Pitture

di

Antonio Allegri

da Correggio.

A pag 2. *lin.* 4 *in luogo di* — usurpatori, *leggi* — usurpame

26. 7 *in luogo di* — il quadro per noi pur ora
scritto, *leggi* — il quadro di S. Girolam
per noi descritto il primo.

PITTURE

DI

ANTONIO ALLEGRI

DA CORREGGIO

ILLUSTRATE

DA

MICHELE LEONI.

TORINO

CO' TIPI DI CHIRIO E MINA

MDCCCXXV.

A

SUA ECCELLENZA

IL

SIG. CONTE SOMMARIVA

COMMENDATORE

DELL'ORDINE DI S. UBERTO

MICHELE LEONI.

Eccellenza

Le Arti, la cui prospera condizione è il primo e più sicuro indizio della crescente civiltà di un popolo, quelle sono altresì, che rifiorendo, come d'ordinario si mostra, dopo qualche

*

rivolgimento nelle sue instituzioni politiche, sopravvengono in un colla pace a consolare con altri argomenti di gloria il sentimento delle passate sventure.

Per egual modo l'Italia, la cui gentilezza in fatto di costumi e di lettere non venne mai meno, da che, per le succedute signorie, si compose a civili ordini forse men alti, ma certamente più queti, cerca oggi di emendare con la gara dell' Arti le scosse troppo lungamente e con troppo varia vicenda sofferte.

Dopo che altri segnalossi pertanto nelle publiche faccende o tra l'armi; fanno dolce e nobil comparsa quei magnanimi spiriti, i quali spiegando i mezzi e l'ingegno a favore delle pa-

cifiche discipline, si affaticano a rendere imperfetto il trionfo della fortuna con aprire alla comune industria non men generose che utili vie da correre.

Il noverare l'E. V. fra i più riguardevoli che a sì bell'opera intendono, lungi dal potersi reputare soverchio, parrà, mi penso, ai più avveduti la minima delle sue lodi: chè posta è la prima nell'accorgimento ch'Ella vi adopera, e nella perseveranza con che avvalora piuttosto all'eccellenza chi dà sentore di grandi attitudini, che alla mediocrità chi di poche speranze conforta.

E perciocchè si estima uficio non vile l'onorare coloro che per simil guisa concorrono a far bella e ricca

di nobili monumenti la patria, alla E.V. divisai di consacrare questo breve lavoro intorno alle parmensi Dipinture di Antonio Allegri da Correggio. E a chi per avventura notasse, aver io scelto un appoggio troppo grande per un oggetto di mole sì piccola, mi ristringerò ad accennare il cortese animo di V. E., che, paga dell' argomento, eguale ad ogni più sublime fortuna, non vorrà, spero, guardare che all'intenzione ch'io ebbi di offerirle della mia reverenza quel miglior testimone che per me si potea.

CENNI
INTORNO
AD
ANTONIO ALLEGRI
DA CORREGGIO.

Lo scrivere la vita di que' grandi, che o con la mano o col senno acquistarono gloria a sè stessi e decoro alla terra materna, si reputò sempremai salutifero uficio da chi non ignora come lo indicare le vie, tenute da' generosi, valga non di rado a muovere negli animi ben temperati il proponimento di altamente operare. Il che ragguarda sovrattutto a coloro che si accreditarono con qualche virtù publica o tra l'armi. Ma que' mo-

desti intelletti, che chiusi nel silenzio delle proprie mura, e senza occasione o desiderio di segnalarsi ne' patrii fatti, ad altro non intesero che al placido coltivamento di un' arte, non possono offerire ai biografi se non particolarità o piccole o rade, e quindi poco atte ad eccitar vaghezza in chi vien dopo. Laonde tutta l' utilità dello scrivere intorno a loro si riduce a pure considerazioni, concernenti alla disciplina per essi ingentilita od onorata. E in casi simili sarà più presto da desiderare la penna di un artista che quella di un dotto. . . .

Antonio Allegri *è nell' umana natura uno di que' miracoli, cui, più che ogni altro, gioverebbe poter definire. Ma perchè tutto ebbe in sè, e le tracce delle sue prerogative più eccelse mal si cercherebbono altrove che in lui mede-*

simo, più sono da studiarne le opere che i mezzi. Nè straordinarie, nè molte, nè tutte certissime, sono le nozioni che si hanno di lui: talchè l'intera sua vita si può raccorre in pochissimi numeri.

Ei nacque da non chiari, ma onesti parenti a Correggio nel 1494 *: non fu nè agiato, nè povero: si accasò nel* 1520 *con Girolama Merlini: n'ebbe tre figli: la pianse morta nel* 1529*: e nel* 1534 *la seguitò egli stesso nel Cielo.*

Dipinse a Mantova, a Correggio, a Modena, e, più che altrove, a Parma. Fu buon figlio, buon marito, buon padre: artista probo, indefesso, vigilantissimo. Non si narrano di esso luminose virtù: nessuna macchia. Non gli mancarono afflizioni: ma dir non si potè sventurato. L'indole del suo felice ingegno e del cuor suo si può dedurre più dal carattere de' suoi lavori che ne

stanno davanti, che dalle azioni, le quali in gran parte ignoriamo. Non avendo mai avuto occasione di venire a competenza con artisti di alto grido, poco si trovò esposto ai morsi dell'invidia: nulla alle persecuzioni. Servì le piccole corti: ma non vi fe' nido. Men festeggiato e glorioso di Raffaello mentre ch' ei visse, fu più di esso tranquillo, e dalla illuminata posterità a lui messo poco men che del paro.

Chi amasse di conoscere i tratti di sua vita domestica più a minuto, ne legga le Memorie Istoriche *publicate con molta diligenza dal P. Luigi Pungileoni. E chi si piacesse di farsi un'idea delle particolarità de' suoi pregi come pittore, ricorra al giudicio di quel peregrino ingegno del Mengs, che più sottilmente d'ogni altro li vagheggiò e descrisse.*

PREAMBULO.

Allorchè l'Italia, deponendo a grado a grado la barbarica ruggine, che tenne per sì gran tratto imprigionati ed inerti i più nobili semi de' nativi intelletti, si rallegrò ne' lampi di una gloria nascente, ella era ben lungi dall'imaginare l'altezza che in pochi secoli le sarebbe stato conceduto d'aggiugnere. Combattuta dalle turbinose gare de' suoi, manomessa dagli estranei, chiamati a divider gli odii e le colpe d'invelenite fazioni, e miseramente deturpata da tutti, mal potea presagire che fuor da tante e sì ostinate burrasche fosse per emergere alcuno di quei grandi, che nelle pacifiche e gentili discipline

delle lettere ottengono fama di primi fra un popolo. E quando, svigorata da troppo lunghe furie cittadinesche, vide alla fine domato dagli scaltri usurpatori di pochi quel primo entusiasmo, che traeva d' ogni parte gli animi in cerca di libere instituzioni, più ancora difficilmente avrebbe creduto che in un sì grave abbattimento di spiriti serbar si potesse viva tal fiamma, capace di confortare il sentimento della perduta nazionale grandezza con magisteri di *arti belle*, degni degli onori e dell' invidia dei classici tempi. Ma come fu scossa una volta in petto agl' Italiani quella scintilla che sveglia la mente ad opere generose, non fu più in mano degli uomini o della fortuna lo spegnerla. E se le prepotenti vicissitudini di quaggiù valsero alcuna fiata a distorla da un primo oggetto, mai però non giunsero a tanto da impedire ch' ella rilucesse in un altro. Così, dopo il nascimento dell' italico idioma, non vi ebbe forse una sola generazione, la quale non producesse tra noi alcuno di quegl' insigni, valevoli a star contro ad ogni più gran rinomanza, e a mitigar l' amarezza di ogni peggior condizione. E se i troppo contrastati destini di questa sacra terra, e la sopravvenuta natura de' civili suoi ordini le tolsero di mandar lume da sè anche in fatto di discipline guerresche, ella vanta però nobi-

lissimi capitani, il cui braccio e senno rendendo spesso fortunate e decisive le cause de' monarchi stranieri ai quali furono consacrati, prepararono anche in questo la bella testimonianza, che, non l'attitudine, ma solamente l'occasione mancò.

Di quali glorie risplenda l'Italia a' dì nostri, noi nol diremo, parendoci assunto così pericoloso ed incerto lo esaltare i tempi ne' quali si vive, come illiberale ed odioso il porne in mostra le miserie ed i vizii. Il che intendiamo di riferir puramente allo stato in cui trovansi le lettere e le arti fra noi. Ma perciocchè vedemmo, che, appo una nazione, sì l'une che l'altre soltanto allora presero forme e abito di gentilezza, quando ella incominciò a consigliarsi daddovero co' più efficaci esemplari dell'antichità, fummo indotti a credere, esser questa per avventura la via di emendare i difetti di un secolo, o di mantenerne ed aggrandirne i pregi: e quindi, più di coloro che pongono ogni fede in sottili precetti dettati da opinioni individuali, giovar loro que' savi, che adopransi a mantener vivi all' occhio e alla mente degli studiosi i modelli, di cui quelle maggiormente si onorano. La qual pratica è sovrattutto utile ne' lavori di mano, come quelli, la cui eccellenza ha determinati confini. L' istoria delle arti, che tutto debbono all' immutabil natura, non può, nel

giro degli anni, andar incontro a veruna delle eccezioni, di cui sono sì spesso capaci gli annali delle vicende e delle passioni degli uomini. Ond' è, che se, rispetto ad opere di pura fantasia, l' ingegno umano non potrà mai crear tanto da chiudere a sè stesso la via di fogge novelle, ogni minimo arbitrio in fatto di arti, esser dovrà necessariamente contrario ai loro progressi ed al vero.

La considerazione delle opere di que' grandi, che, studiando, per così dire, la natura per noi, si fecer tesoro delle sue sparse bellezze più esquisite, sarà dunque il modo più acconcio a serbar vivo tra noi l'amore delle arti, e a preservar gli studiosi da quello spirito di novità, che rendè spesso men riveriti anche gl' intelletti più eccelsi. E fra cotanto numero di coltivatori delle liberali discipline, sì pochi sono gli artisti, i quali meritarono fama di *sommi* fra quell' istesso popolo, a cui fu la natura più larga di opportuni elementi, che sembra oramai disperata l' idea di toccare alte mete senza seguitarne i dettami.

Da simiglianti principii ebbe origine il proponimento di qui descrivere le dipinture d'Antonio Allegri da Correggio, quel primo soavissimo lume della *Scuola Lombarda*. E perchè nostro vero oggetto fu quello di esprimerci col

sentimento che in noi risveglia la vista de' tipi, e avvisiamo d' altronde; mal potersi mantener nelle copie la parte più sottile di un gran magistero, alle sole di quel divino ci ristringemmo, dalle quali trae Parma sì nobil compiacimento e decoro. Nella qual opera, non essendoci paruto bastevole il tenerci alla mera parte materiale, estimammo di entrar qua e là più a fondo ne' concetti e nel sentimento dell'artefice, a fine di trarne a luogo a luogo qualche osservazione, più atta a farne conoscere, insieme con le più peregrine leggiadrie del pennello, anche il pensiero, e la tempra dell' ingegno e dell' animo. Perocchè ne sembra, che in confronto dell' Allegri, nessuno fra i dipintori di maggior grido debba la propria eccellenza meno allo studio delle opere altrui, e più a sè stesso. Intieramente figlia del suo dilicato sentire è quindi la grazia che sì caramente ne insapora le forme, e la sovrana bellezza del chiaroscuro, e quella gioconda armonia che ti fa andare per l' anima tutta la dolcezza cui l' arte può generare.

La più parte delle pitture parmensi del Correggio sono ancora così ben conservate, che si può lietamente affermare, esser elleno per formar la delizia di una lunga serie di generazioni avvenire. Solamente alcune hanno incominciato a sentir già la lima de' secoli. E verrà pur troppo

stagione, che quelle e queste non esisteranno più che nella memoria e nella reverenza degli uomini. Ma la gloria dell' Allegri verrà ella manco per ciò? Benchè non ci rimanga d'Apelle neppure un sol tratto, ei non è tuttavolta appo noi meno grande e famoso di Fidia.

S. GIROLAMO

QUADRO IN TAVOLA

alto br. 4 onc. 4, e largo br. 3.

La vera e più semplice guisa di stabilire il carattere dominante e il gusto di un artista è quella di osservare nelle opere di lui quali sieno le parti ch'egli eseguì ognor bene, e quali le altre, dove non fu sempre ugualmente felice. Così fatta ricerca porterà a conoscere, non pure gli oggetti ai quali ei volse sopra tutto lo studio, ma ben anco le sue più significanti attitudini sì morali che fisiche.

Con la scorta di questo metodo potrà dunque uno spettatore dar di leggieri a sè stesso ragione del perchè i lavori del Correggio ne rallegrino l'animo più che quelli d'ogni altro pittore. Vedrà egli come un simil dilettamento derivi dalla quiete cui trovan quivi gli occhi, e come questa resulti massimamente dalla ve-

rità del chiaroscuro e dall'armonia (*), non che dalla nobil grandezza delle forme. Così verranno anche ad esser determinate per sè medesime le principali eccellenze di quel sovrumano artefice.

Sì fatte prerogative dell' Allegri non ispiccano altrove più che nel quadro di S. Girolamo, decoro massimo della parmense Accademia di Belle Arti, ove si accoglie.

Sotto un panno, che, accomandato ai rami di alcuni alberi, e ripiegato in su a dritta, si stende a forma di padiglione, siede Maria in una fiorita pianura col divino Infante in braccio. Ritto alla sua destra è un Angelo alato con un aperto libro fra le mani. A sinistra è la Maddalena, la quale piegando il destro ginocchio a un lato del Bambino, ne prende con amore il sinistro piede, e soavemente appressa la bocca a baciarlo. Le posa questi con amabil dimestichezza la manca su la bionda e sciolta capellatura, e le accenna con l'altra il libro medesimo. A tergo della Santa è un putto, che odora in un vasetto il prezioso unguento, di cui fa parola il Vangelo. E da ultimo, nell' opposto lato, a destra dell'Angelo, è ritto S. Girolamo, che sorreggendo con la sinistra quelle sacre carte,

(*) Dice la Baronessa di Staël, cotesti pregi del Correggio esser nella pittura quello che è nella musica la melodia.

tiene nell' altra, e come schivo di mostrarlo agli occhi della Sapienza, un rotolo di pergamena, in parte spiegato, dove a caratteri ebraici si legge impresso *Gloria a Dio.*

S' interpretò per taluno, e generalmente si crede, aver voluto l' artefice figurare in quel libro il registro del *Giudizio universale*, e nell' atto del divin Pargoletto il suo mostrar quivi alla Maddalena cancellata ogni sua colpa. Ma perciocchè, diversamente dal rotolo, il volume, cui l' Angelo accenna, appar tutto bianco, noi propenderemmo più volentieri a veder indicato nel primo il Testamento *vecchio*, da S. Girolamo già trasportato in latino, e in questo le pagine ch' ei doveva empire con la versione del *nuovo.*

Dietro al panno che si diffonde giù dalle spalle del Santo, è il leone. Il campo è chiuso nel fondo da un' alta montagna e da varii poggetti lietamente qua e là sparsi di un bel verde e di qualche edificio.

Allorchè si prende a considerare la parte materiale di un' opera, poco importa lo entrare in osservazioni, le quali sieno a cotesto oggetto straniere. Laonde lasceremo da banda quella che concerne all' anacronismo dell' avere il Correggio posto in tal quadro e la Maddalena, che non fu penitente se non quando il Redentore

era già ben adulto (*), e S. Girolamo (ciò che è ancora più grave), il quale non venne al mondo che tre secoli e più dopo la morte di Cristo. Oltre che, se fosse questo il luogo opportuno, e non bastasse lo addurre la legge, prescritta forse all' artista da un dato subietto del commettente, non mancherebbono forse nè autorevoli esempi, nè ragioni, valevoli a giustificare l'Allegri con la spiegazione del concetto ch' ei volle qui figurare. Per tòrre adunque di mezzo in sì fatta materia ogni ragionamento o storico o filosofico, noi non ci faremo a guardare i quadri così composti, se non come visioni.

Coloro che affermano, essere Raffaello stato *sempre* superiore al Correggio, vengano posatamente a contemplare questo dipinto: e se li dotò natura di sentimento delicato, sien giudici della loro sentenza essi medesimi.

Vuolsi per taluno, che la differenza tra l'Urbinate e l'Allegri risulti in ciò: che un lavoro dell' uno porti la mente dello spettatore a comprendere più di quello ch' ei vede: e in una pittura dell' altro quasi più scopran gli occhi di quel che apparisca alla mente. Ond' è che nel primo caso vien forse ad essere maggior-

(*) Qualora si volesse sottilizzare, sarebbe anche da muover dubbio se la Maddalena, che trovossi alla morte del Nazareno, fosse veramente la Peccatrice, di cui parla il Vangelo.

mente sublimato lo spirito: nel secondo, più rallegrati i sensi, e quindi più tocco il cuore. La qual diffinizione ne' caratteri di tanti maestri verrebbe così a spiegare il perchè i lavori del Correggio sieno generalmente più popolari che que' di Raffaello.

Ma noi non sapremmo ben giudicare sino a qual segno cotesta dichiarazione sia vera in risguardo alla mirabil opera di cui favelliamo. Perciocchè ne pare, trovar quivi sì l'intelletto che il cuore tal pascolo da non aver a bramare di più. L'espressione di Raffaello e 'l colorito di Tiziano (e il giudizio è di Mengs) si mostrano in questa pittura congiunti alla più incantevole amabilità di Guido, e a tutta la gajezza di Paolo Veronese. Non è dipintore che agguagliasse nemmeno in parte la celestial tenerezza, diffusa in quest' opera sublime. L'ineffabil compiacimento che parla nel volto della Vergine al tener fra le braccia le sacre forme del Figlio, la placida, ma viva allegrezza che traspare dal sorriso dell'Angelo, e la innocente serenità di quel Bambinello, che mostra pure nel guardo alcunchè di superno, son poste in una sì rara armonia fra loro, che l'occhio, da tutte egualmente rapito, non sa parzialmente posarsi in veruna. Ogni personaggio è qui, per così dire, immerso nella giocondezza ch' ei bee

dalla presenza del divino Infante. E la cupida ammirazione, che addolcisce nella fronte e negli occhi del Santo gli effetti delle sue dure abitudini, non rattempra con la varietà della passione e l'austerità delle forme l'infinita dolcezza che spira dalla faccia di tutti, se non per renderla più saporita.

Ma qual è mai l'affetto che por si possa a confronto con quello che imparadisa il volto della Maddalena? Tu vi scopri a un tempo la reverenza e la gioja ond'essa è presa al tocco delle sacre carni, e tutta la effusione dell'anima nel bacio ch'ella è per imprimervi. Ha qui parole ogni atto: ogni espressione incanto. E se dalla contemplazione de' volti si trapassi al consideramento del resto, quante altre bellezze non avrà l'occhio a raccorre? La parte che si mostra nuda in S. Girolamo, non si sarebbe potuta disegnare nè con più diligenza anatomica, nè con più forza ne' muscoli dall'istesso Michelangelo.

E qualora sembri a taluno di trovare il dosso di quel santo Dottore alquanto più curvo che non dovesse naturalmente apparire, faccia ragione, esser quegli un vecchio, maturato fra i deserti nelle astinenze, ne' disagi delle stagioni, e nel meditare: e prudentissimo doversi reputar anzi l'avvedimento dell'Allegri, che

per simil guisa fece da una sola parte della persona significarne le particolarità della vita. Il piumoso impasto della barba (artificio capace di stancar le speranze d'ogni più gran dipintore) giova per bella forma a conferire al Santo quella certa maestosa dolcezza, che viene, per così dire, a porsi in armonia con le placide e care apparenze del resto. E quanta industria non si scuopre nel vario andare de' panni, e sovrattutto nelle pieghe di quella specie di fascia che cinge S. Girolamo, e della sì leggiadra veste della Maddalena! Ma ciò che in risguardo agli accessorii vince, a nostro giudicio, ogni arte, sono qui i capegli. Trascurati, ma non abbietti nel Santo: lievi e ricciuti ne' putti: bellamente ripartiti e raccolti ai lati sul capo della Vergine: morvidi e diffusi nella Maddalena, si pongono essi mirabilmente in accordo, non pure col vario carattere de' personaggi, ma, quasi diremmo ancora, co' sentimenti, da cui sono questi animati. E così dicasi della ben appropriata e sublime varietà delle carni. Ove poi si ami conoscere fino a qual punto recò il Correggio l'eccellenza del chiaroscuro, si guardi come in tal parte, in cui primeggia su tutti, apparisca qui superiore a sè stesso. Un lume, chiaro sì, ma non ardito, si spande sulla scena a destra: e risplendendo con dolce transito su

i volti dove pose l'artista una maggior espressione, non percote che per debil maniera una parte delle aduste carni di S. Girolamo: consiglio avvedutissimo, con che viene a mantenere alle sue forme quella severa apparenza, che una luce troppo viva gli avrebbe per avventura scemata, e a render così sempre più cara e soave la compiacenza e modestia della Vergine, l'allegro sorriso del Figlio, e l'ineffabil gaudio e tenerezza che spira nel sembiante e negli atti della santa Penitente. È un incanto il vedere come il contorno della parte illuminata s' incorpori qui e si perda, per così dire, nell'ombra. Dal quale artifizio, congiunto al vantaggio del colorito, si può affermare che dipenda l'anima e la morbidezza di un quadro, non che la sua più bella rassomiglianza con la natura.

In nessun' altr' opera il Correggio trattò poi con tanta accuratezza e maestria le mani e i piedi delle sue figure, come qui. E nel sinistro piede del Bambino è singolarmente da ammirare l'esquisito artificio dello scorcio: nella qual parte si può con securtà affermare, aver l'Allegri avanzato anche i più insigni. Qualora poi si consideri attentamente l'impasto, non che la grossezza de' colori e la varietà delle tinte, si dovrà tener per mirabile la trasparenza e nitidezza che ciò non ostante vi apparisce, per

forma che v' innamora. Una tal opera aduna in somma con egual misura ogni più vaga ed eccelsa industria dell' arte. Parla essa allo spirito con la verità dell' espressione e degli atteggiamenti: parla al cuore con le grazie e con la tenera giocondità che in ogni sua parte si mostrano (*).

Quando il Correggio, che pur mancò ai vivi nel primo vigore della virilità, affidava alla tela le ultime e più soavi leggiadrie della sua mano, Raffaello era già in tomba, e incominciavano Michelangelo e il Tiziano a piegar sotto gli anni. E grande fu la ventura ch' egli ebbe di uscire al mondo dopo que' sommi, che la pittura aveano già recata sì alto. Potè per simil guisa conoscere il terribile delle forme nel Buonarroti, i veri toni de' colori nel Vecelli, e la proprietà dell'espressione nel Sanzio: e dalla considerazione de' varii loro caratteri fu condotto a sentire, come tuttavia mancasse un grande, in cui si accogliessero le diverse prerogative di ciascheduno. A sì fatto compimento dell' umana perfezione indirizzò pertanto l'animo

(*) « Mi perdoni il divino ingegno di Raffaello » (così è trasportato ad esclamare l' Algarotti) « se guardando a quel » dipinto, io gli ho rotto fede, e sono tentato di dire in se- » greto al Correggio : *Tu solo mi piaci* ». Ediz. Crem. t. VII. p. 65.

egli stesso, felicemente per indole temperato ad aggiugnere all'arte quell'amabil leggiadrezza, che gli altri, d'intelletto forse più alto e gagliardo, ma per fermo di sentimento manco esquisito, aveano lasciata aperta a' suoi trionfi. Unendo così al grande ed al vero de' suoi predecessori la grazia, dalla quale dipende più particolarmente la sublimità del gusto, venne l'Allegri a stabilire il punto massimo, o, come dice Mengs, il merigge dell'arte. In fatti, se da Leonardo fino al Correggio si andò la pittura adornando di vanti ognor novi, ella non fece indi che volgere al basso: e fia di certo perduta ogni speranza di vincere o pareggiare più mai l'eccellenza di que' generosi, fino a che un qualche ancor più prodigioso ingegno non nasca, il quale dell'antico e de' varii pregi di Raffaello, di Tiziano e del Correggio, arrivi a comporre un più largo e perfetto accoppiamento col vero.

LA

MADONNA DELLA SCODELLA

QUADRO IN TAVOLA

alto br. 4, onc. 6; largo br. 3.

Se dalle opere de' tre più eminenti pittori italiani si dovessero inferire le varie loro doti d'intelletto e di cuore, si direbbe, aver Raffaello avuto da natura quel caldo ed abbondante ingegno che sol si compiace delle vive e forti espressioni: placida e lieta indole il Correggio, vaga solo del tenero e del dilettevole: sensi più materiali il Tiziano, che lasciando a parte le grandi bellezze ideali, intese a ritrar l'essere e la qualità degli oggetti secondo le apparenze loro proprie, e nulla più.

Ciò posto, si potrebbono recar gli argomenti ancora più in là, ed aggiungere, che se alcuno di loro avesse per avventura cercato di riuscir eccellente in un genere diverso da quello che

abbracciò, nè a lui sarebbe venuta la gloria che ottenne, nè vantar potria l' Italia tre artisti, che nelle più essenziali parti della pittura toccarono respettivamente il sommo. Perciocchè non è da porre in forse, essere i mezzi della natura di lunga mano più efficaci che le vie dello studio: e sol quegli potere toccar veramente alte cime, che ai mezzi avuti dal nascere faccia corrispondere la propria elezione.

Ma nelle umane discipline raramente addiviene, che nelle istesse parti, nelle quali ebbe da natura più destro l' animo e l' ingegno, non oltrepassi quel punto dove la perfezione risiede, essendo più facile il cedere alla forza delle proprie tendenze, che sottometterle al dominio del gusto, il più nobil requisito di un' arte. V' ha pertanto chi osserva, trovarsi nelle istesse più eccelse prerogative de' grandi il seme de' loro difetti. Così, per accennare un esempio d'altra maniera, nell' amor della gloria si asconde il germe dell' ambizione.

Sì fatti ragionamenti, ove sien veri, indurrebbono forse a pensare, che quelle certe mende, le quali, in risguardo a disegno, piace ad alcuni notare qua e là ne' dipinti dell' Allegri, aver potessero origine dal medesimo principalissimo intento ch' egli ebbe di far tutto concorrere alla giocondità dell' effetto: di qualità che alcuna rara

fiata gli avvenisse di sacrificare la stretta accuratezza al diletto. Se non che, all' occhio di avveduti intendenti, coteste mende fanno spesso quella grata impressione, che deriva all'orecchio da una di quelle artifiziose dissonanze, che un abile maestro si compiace talvolta d'inserir nella musica.

Ma non era certamente da noverare tra questi il buon La-Lande, che tante disconvenienze si avvisò di scuoprire nella *Madonna della Scodella*: tavola ammiranda, al cui paragone esser possono ammessi i soli più alti prodigi dell'istessa mano che la colorò.

Siede Maria al piè di alcuni alberi in un' ombrosa foresta: e ravvolgendo in su con la sinistra il panno, che, sovrapposto alle spalle, le si spiega sul braccio, stende con questa una *scodella* a un putto, che da una picciol' urna versa quivi dell'acqua. Dall'altro lato, il Bambino Gesù che appare già grandicello, le si abbandona di fronte amorosamente in grembo. Sorge ritto S. Giuseppe a destra: e con la sinistra tenendo incurvati i rami di una palma, ne porge tutto lieto con l' altra i raccolti frutti al divino Infante, il quale, con giocondissim'aria voltandosi allo spettatore, sembra con le dita della manca accennargli, esser eglino tre. In parte più illuminata, di dietro a S. Giuseppe è un Angelo, intento a

legar l' asinello a un tronco. Nell' alto, quattro leggiadri angioletti qua e là velati da nubi, e atteggiati con tutta la varietà e la grazia, scherzano giojosamente fra i rami della palma: e si aggiungono ad accrescer così la dolcezza e serenità della scena.

Il Mengs, che accortamente osservò come sì ne' sacri che profani subietti si piacesse talvolta l'Allegri d' introdurre idee poetiche, porta opinione, che nel putto da cui prende acqua la Vergine, intendesse l' artista di figurare personificato il fonte. Al che per verità noi non troviamo ragione di aderire. Pare che nelle opere de' sommi autori non sia lecito ricorrere a supposizioni, discordi dal principal carattere di esse, se non quando manca la naturale spiegazione delle loro particolarità. La quale spiegazione apparisce qui semplicissima. Allaccia un Angiolo a destra il giumento a un ceppo: e reca e versa a manca un altr' Angelo fresca linfa a Maria, postasi a riposar pur allora dalla fatica del viaggio.

Una testa sì vera e viva come quella del Bambino di un tal quadro, non riuscì forse al Correggio di ritrarla giammai: e può fermamente dirsi vòto d' ogni senso di gentilezza colui che il il riguardi senza sentirsi discorrer nell' anima lo ineffabil sorriso di quell' Innocente. E la letizia ch' ei prova allo stringere i datteri, è non pure

significata da quella soave ansietà che gli parla nel viso, ma ben anche dalle dita che svolge ad indicarne il numero, quasi voglia, all' occhio dell' astante, ingrandire il giubilo presente con l' anticipata idea del maggiore che avrà quando più frutti il santo Vecchio a lui passi: pensiero bellissimo, e tutto proprio dell' amabil natura de' fanciulli. E vedi quanto affetto si palesa nel gittarsi ch' ei fa sul manco femore della Vergine! Ei non è vòlto in lei: ma in cotesto atteggiamento è una così amorosa fidanza e dimestichezza, che non si sarebbe potuta esprimer maggiore con lo sguardo più intensamente vivo ed appassionato.

Il compiacimento che si manifesta nel volto di S. Giuseppe, tutto immerso ne' festosi atti del sacro Infante, appar così grande, che quasi direbbesi esser egli in sul punto di darlo a conoscer col pianto. La dolcezza delle sue sembianze annunzia in lui la mansuetudine del temperamento, e la santità de' costumi e dell' animo. Quella parte di esso che mostrasi nuda, lo significa vecchio sì, ma sano e gagliardo. Sovranamente disegnate ne sono le forme: e massime lo scorcio della sinistra gamba è di tanta evidenza, che per poco si confonde col vero. L' industria e la soffice apparenza della barba di un tal Santo non è tra noi paragonabile ad altra che a quella dianzi descritta, di S. Girolamo.

Per alcuni che presumono d' interpretare anche i più remoti concetti de' grandi artisti, si giudica, avere il Correggio nella palma qui da lui introdotta, voluto adombrare il martirio, preparato al Verbo divino, e del quale il ramo di sì fatto albero è appunto il segno. Ma oltrechè una simil idea non si accorderebbe guari con l' allegrezza cui mostrano gli Angioli nella parte superiore del quadro, ella verrebbe anche a contristare di troppo l' ilarità della scena. Il che non sarebbe neppur proprio della gaja e mite indole del dipintore: chè dove potè far puro e pieno il diletto, in altre fantasie non mai si distrasse. Noi avvisiamo pertanto, non aver egli, con cotesto albero, avuto altro in animo che di significare il luogo di quel *Riposo*, l' Egitto.

Se la più viva e schietta espressione, congiunta a tutta la eleganza del disegno e verità del colorito, è valevole a procacciar nome di eccellente a un' opera di pennello, incomparabile per sì fatte parti è da estimare la faccia della Vergine in questa. E dove il giudicio del nostro sentire non c' induca in errore, tenghiamo per vero, che un volto sì compiutamente bello e soave si possa più di leggieri imaginare che dipingere. Non è nè parola, nè modo altro nessuno, capace di esprimer la grazia tutta celeste che spira dalla bocca e dagli occhi di lei. Sogguarda Ella con una serenità di

paradiso il Bambino: e con la compiacenza a lei messa nel cuore da ll'affettuoso abbandonarsi del figlio su le sue ginocchia, confondendo la dilettanza, sentita alla vista della contentezza ch'ei mostra, non altro par ch' Ella provi che beatitudine e gioja. Il trasporto d'una madre, invaghita nel tenero frutto delle sue viscere, non fu al certo significato mai nè con più santo e dolce atto, nè con più calda e pietosa eloquenza. Tu leggi in quel volto, ch'Ella sa d'esser fisa in cosa più che mortale. Ti dicono quegli sguardi il gaudio del suo sentirsi Madre del Redentore. Ben possono i più prodigiosi pennelli dell' antichità aver figurato bellezze più altamente ideali: ma sarebbe un trascendere i confini del nostro concepire lo affermare, che, in fatto di sentimento, portasser eglino l' arte a un' esquisitezza più peregrina.

E che riso non riceve la scena dal gruppo degli Angioletti che sì amabilmente piacevoleggia fra i rami! Sembra ch' e' vogliano significare la parte cui prende il Cielo all'esultazione di Gesù, e via più asserenare a un tempo il rezzo della selva coi festivi ed innocenti loro giochi. Il viso e l' accorto guardare di quel vezzoso Angioletto, che pare si mostri come di furto in sul più alto estremo del quadro a diritta, non si potrebbe esprimere nè con più verità, nè con vezzo più dolce ed ingenuo. L'Angiolo, che a quest' ultimo è sottoposto, sem-

bra in certa maniera far forza, per tenere sopra di sè incurvati i rami, da cui spicca S. Giuseppe i frutti. Gli altri due a manca hanno un' aria forse ugualmente lieta, ma più placida ed elevata.

Nessun altro pittore trasfonder seppe nelle opere sue più poesia che il Correggio. Noi veggiamo ne' suoi Angioli gli abitatori del Paradiso tutti risplendenti di gloria e della luce più pura e serena. Le loro tinte, chiare ed animate, respirano la divinità. Trasvolan essi nell' aria a forma di quelle trasparenti e leggiere nuvolette che attraversano l'orizzonte; e calan dal cielo come la pioggia fra mezzo ai raggi di un sole d' Aprile.

Entra in questo dipinto il lume da manca: e di una indicibil giocondità n'è l'effetto su i volti e le vestimenta de' personaggi.

Avvisano alcuni intelligenti, che il dilettevole, cercato dal Correggio anche nelle panneggiature, lo facesse trascorrer talvolta fuori del vero: onde è che nella più parte de' suoi quadri elle appariscono bensì grandi e leggiere, ma di pieghe non affatto regolate dal gusto. Lungi dal voler noi presentarci a combattere una così fatta opinione, comune ad artisti del massimo grido, ci ristringeremo a chiedere a' medesimi se un simil difetto si trovi qui ne' panneggiamenti della Vergine e di S. Giuseppe. Nel qual caso, diremo veder noi la natura con occhio al tutto diverso da loro. Peroc-

chè ne pare esser elli sì morvidi e succosi, e di sì piano e nobile andamento, da rendere per avventura superfluo il desiderio di una maggior eccellenza.

Rade volte il dichiarar manchevole una qualche parte nelle opere de' sommi, è scevro da pericolo: e tanto più se il giudicio è repentino. Alcune particolarità, le quali a prima vista sembrar possono imperfette, acquistano bene spesso, per un occhio avveduto, e vaghezza ed armonia mercè un'attenta e matura considerazione del tutto. I veri pregi de' più ammirati esemplari sono per lo più sì reconditi, che non si svelano allo spettatore se non per tarda maniera ed a gradi. È di tal genere principalmente son quelli che fanno alti ed immortali i lavori del Sanzio e dell' Allegri: la dolcezza delle cui dipinture ti va crescendo nell'anima a misura che più le contempli. Talchè ti parrà oggi piovuta dal cielo una bellezza, che jeri non avresti neppur sospettata.

LA
DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

QUADRO IN TELA

alto br. 3, onc. 4; largo br. 3, onc. 8.

Per quanto gl' intelligenti più dotti e sottili antepongano meritamente alle opere tutte del Correggio il quadro per noi pur ora descritto, non dubitiamo di affermare, che per coloro che non si affissino in esso con gli occhi e col giudicio dell'arte, la *Deposizione dalla Croce* sarà senza misura capace di un più pronto e solido effetto. Perciocchè se in così fatta dipintura non si troverà forse la soave eleganza e armonia, che fanno di quel magistero un inimitabil modello, la viva passione, spirata dai sembianti e dagli atti de' personaggi qui introdotti, è sì nobilmente varia e tanta, che fa quasi deporre il desiderio di maestrie più recondite ed alte. È questo il quadro, cui vagheggiarono i Carracci con più

propensione ed amore, e dal quale ritrassero eglino principalmente il carattere e lo stile dei loro pennelli.

Sovra una sindone distesa sul nudo suolo, giace l'estinto Redentore supino con a traverso un lembo di quella, e gli omeri e'l capo abbandonati al sinistro femore della Vergine, sedente. Questa, come svenuta per l'immensità dell' ambascia, è amorosamente assistita da S. Giovanni, che, sorreggendole con la destra la fronte, le passa a tergo la manca, e ne sostiene il braccio. A' suoi piedi è la corona di spine. In figura non mostrantesi dentro il quadro che in parte, a destra di cotesto Santo, è Maria Sàlome, che, al vedere la divina Madre in sul punto di succumbere alla acutezza dello spasimo, palesa nella faccia e negli atti l'improvviso affanno ond' ella è presa, non che la più dolorosa ansietà di soccorrerla. A' piè del sacro Cadavere è Maddalena, con la testa pietosamente china su la destra spalla, un ginocchio piegato, e posante le congiunte mani su l' altro, tutta immersa nello struggimento e nel pianto. Sorge a un lato della scena il legno della Croce, ove si appoggia una scala, per cui scende a basso, con una tanaglia nella destra e due chiodi nella manca, uno de' due Giusti, ricordati dal Vangelo. È il campo un terreno montuoso, qua e là sparso d'alberi, e spira nella

morta aria del fondo una tanta mestizia, che ha più presto colore di essere oscurato da un ecclisse, che dall' ombra delle piante e dall'avanzata ora del giorno. Non è in sì fatta dipintura un solo volto, un solo oggetto, anche accessorio, che eloquentemente non parli. Nulladimeno, il sublime di questa patetica scena vien tutto dal silenzio che la domina. Par quivi che l' istessa materia, entrata a parte del cordoglio universale, vesta le ferali apparenze, notate nelle sacre carte alla morte di Cristo.

Il Cadavere, che occupa il più dello spazio nella parte anteriore del quadro, è il primo a colpir l' occhio de' riguardanti. Non ostante la gran pallidezza delle carni, che sembran quasi tendere al livido, e le già irrigidite sue forme, vote di sangue, serba tuttavolta Gesù, anche spento, una non so qual nobiltà d' aspetto, che attesta la sovrumana origine sua, e ricorda esser egli stato, come appunto lo chiama la Scrittura, *il più bello degli uomini*. Il volto, chino da un lato in grembo a Maria, benchè agli occhi degli astanti già tutto scolorato e freddo, mostra non pertanto una certa serenità e dolcezza, che han forma di esprimer tuttora la mansuetudine e rassegnazione, ond' egli si sottopose ai tormenti e al supplizio, e la compiacenza d' aver compiuto il riscatto, di cui scese ministro quaggiù. Di sotto

alle socchiuse palpebre trapariscono le inlanguidite sì, ma non mute pupille, che, rivolte al cielo, sembrano aver quivi accompagnato pur allora il divino spirito che dianzi le animava.

Nella smorta e abbattuta faccia di Maria pare che l'artista abbia voluto esprimere tutta la intensità di quel dolore che non ha parole. Regger non potendo la desolata all'eccesso dell'affanno, che le stringe sì fieramente il cuore, si sente fuggire il lume agli occhi, e resta come senza sentimenti. Nessuna traccia di pianto si scuopre nelle smarrite sue luci: per nessun atto ella manifesta di sua voglia l'amaritudine del miserando suo stato. Pur nondimeno non è in lei nè membro, nè accidente, che non significhi la pienezza dell'angoscia che le stagna nel petto (*). Mirabilmente eloquenti ne sono sovra tutto le braccia. E chi non sente nell'anima la verità e sovrana bellezza della sinistra mano, che, sorretta per di sotto al braccio da S. Giovanni, ella lascia abbandonatamente cadere sul petto del morto Figlio, può dire per fermo d'aver avuta la natura matrigna.

Furono alcuni, che presi dalla sublimità della passione che si diffonde da un tal volto, ed esaminandone il carattere con l'occhio e le dottrine

(*) » E 'l duol, che trova in sugli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l'ambascia ».
DANTE, *Inf.* c. XXXIII.

dell'arte, si avvisarono di assomigliarlo per cotesto lato al Laocoonte, che, avvinghiato e stretto dai serpenti, si divincola per liberarsene, senza dare altri segni di dolore che quelli, che naturalmente appariscono nella contrazione delle forme e negli atti. Ma, oltrechè mal si potrebbe asserire, aver l'artefice del Laocoonte voluto ritrarlo senza espressione alcuna di lamento (*), gli affetti, che invadono i due personaggi, sono talmente disparati fra loro, e in confronto del greco simulacro, tutto dibattimento e convulsione, sì piena l'immobilità della Madre divina, che il solo silenzio (e si noti che nella Vergine non è neppur volontario), anche supposto comune ad ambidue, non può rendere sì fatti lavori capaci di alcun paragone.

Benchè alta e viva sia la doglia di S. Giovanni, ella apparisce però in certo modo compressa: non già perchè manchi in lui la volontà dello sfogo: ma sì perchè nello abbandonarsi agl' impeti dell' interno sconforto, non venga a tòrre a sè stesso i mezzi di sovvenire alla Vergine, che già gli disviene in braccio. Tra l' affanno della morte del Redentore, e la sopravvenuta compassione dello stato di quella miseranda, esso indirizza a lei ogni sollecitudine, ogni atto, mentre

(*) Virgilio (*Æn. lib.* II.) la pensò di tutt' altra maniera.

pare che pietosamente sogguardi la sacra spoglia del perduto Maestro, e chiami lo spettatore a por mente alla doppia puntura che il prende. Al che aggiunge verità e passione grande l' atto della Sàlome, che, quantunque non essenzialmente interessata nel quadro, mostra tuttavia di prender per sè stessa la più viva e sollecita parte allo spasimo della Madre di Gesù, ch' ella già vede piegare il capo, e abbandonar tramortita le membra.

Nè manco ben ideata e commovente è l' attitudine del Giusto, che smonta giù dalla scala. Colpito dalla sottoposta luttuosissima scena, sofferma il piede, e ponsi con aria della massima compunzione a riguardare que' miseri, oppressi dall' acerbità del dolore, cui par ch' ei si senta trapassar tutto nell' anima.

Ma noi non vedemmo ancora, neppur nelle opere de' dipintori più insigni, una figura, che, o per industria d' arte, o per abbondanza d' affetto, por si possa ad agguaglio con quella di Maddalena. Tutta involta nell' amarezza di un cordoglio, al cui sfogo par ch' ella stessa non basti, nè si avvede colei di ciò che segue nell'altro lato del quadro, nè sembra che d' altro si curi fuorchè di pascer l' affanno che disperatamente la cuoce. Però l'assennato artefice la pinse tutta accolta in sè stessa e solitaria: tanto che

l' animo del riguadante, non distratto dalla passione impressa negli altri aspetti, participar potesse esclusivamente alla situazione di quell' infelice con tutta l' intensità della quale è capace. Gli occhi di lei si mostrano tutti accesi per lo gran pianto già sparso: ma più si direbbono stanchi che esausti. E qualora trar si debba ragione da quel che palesa con l' atteggiamento della persona e col volto, par ch' ella incominci appunto ora a dar esito alle lacrime, e in lacrime cerchi pur di stemprarsi: cotanto raccoglier seppe l'artista in que' tratti ogni più vera e viva espressione di uno strabocchevole affanno! E vedi come fu esso avveduto nella scelta di conferire così alla Madre di Cristo come alla santa Penitente una doglia tutta consonante al carattere e alle qualità di ciascuna! Dignitoso, innenarrabile, arcano, è il cordoglio che invade Maria: grande e vivo, ma tutto significato dalla passione della faccia e degli atti quello di Maddalena. Il grave, ma semplice ed espressivo abito, congiunto alla inesplicabil maestà delle forme, aggiunge nell'una non so qual reverenza al dolore: il ricco, ma pur da essa negletto abbigliamento, ti ricorda nell' altra la vita ch' ella passò già fra gli abjurati compiacimenti del secolo, e ti mostra insieme com' ella tenga or quello a vile. La modesta e soave aria, stata propria della Vergine, non è,

per un occhio esperto, scomparsa affatto neppure nel feral silenzio delle sue sparute sembianze: non sono scomparsi affatto dal volto di Maddalena i vestigi della sì chiara ed ambita avvenenza di un tempo. E nel suo medesimo pianto è non so qual ombra di voluttà, che quasi lo insapora. Diresti insomma, che l'artefice esprimer volle in quest' ultima tutta la pietà che si può risvegliare per lacrime: ma che ogni mezzo di umano disfogamento gli parve scarso per la Madre del Redentore.

Ove poi si ragguardi alle parti più minute, chi può emulare la maestria che apparisce nelle mani? chi l'artificio di quel lieve drappo, che dal capo di Maria scende a posare sul consunto suo petto? e chi la morbida naturalezza delle pieghe nella veste, e sovra tutto nelle maniche della Santa? Quelle del panno, che trascuratamente fa velo al non più fresco, ma pur sempre vago seno di lei, sono di lavoro sì alto ed esquisito, che si può dire superba ogni più calda e vigorosa speranza d'aggiugnerle.

Sembra che il personaggio di Maddalena sia stato uno de' più accarezzati dall' appassionato ingegno dell' Allegri. Quella del S. Girolamo: l' altra (e ad essa dà Mengs il vanto su tutte) che adorna la real Galleria di Dresda: e la presente, si possono computare fra le più belle ed

espressive figure che uscirono dal suo pennello divino.

Entra il lume per la diritta del quadro, e con soavi accidenti e contrasti, cui più è facile sentire che descrivere, si spande più o meno su le varie figure, onde si compone questo ammirabil dipinto. Tutto il resto del campo si accorda con commoventissime apparenze al lutto e alla pietà di un tanto spettacolo. Arido e alpestre suolo: rade frondi negli alberi, de' quali si veggono poco più che i tronchi: nessuna parte di cielo scoperta: aura torpida e greve: silenzio universale.

Pochi sono i quadri che presentino sì bella unità ed economia di composizione, come sì fatta *Deposizione dalla Croce*: pochissimi gli altri, dove si trovi sparso in egual copia ciò che per taluno si chiama la *poesia del cuore*. Per quella forma che lo spettatore si diparte dalla vista del quadro di S. Girolamo con l'anima quasi innebriata dalle soavi leggiadrezze e trasparenze di una tal opera tutta sublimità di grazie ed amore, ei torna così dalla contemplazione di questa col cuore infranto dalla pietà, rimanendo fradduc, se nell' artista fosse più peregrina la esquisitezza dell'arte o quella del sentimento.

IL MARTIRIO
DI S. PLACIDO E DI S.ta FLAVIA.

QUADRO IN TELA

alto br. 3, *onc.* 4; *largo br.* 3, *onc.* 8.

Era per indole il Correggio, nelle opere sue, talmente inclinato ad anteporre ai duri e gagliardi i grati e pietosi affetti, che quando il carattere o alcuna particolarità de'trattati argomenti gl'imponevano di far forza alla propria natura ed elezione, parve sempremai come schivo di conferire a' suoi personaggi la massima espressione della verità, o cercò di porne gli atteggiamenti per modo, che più si figurasse dal riguardante, ch'ei non avesse l'aria di significare. Era il sentire di quell' affettuoso artista così dilicato, così piena in lui la vaghezza di rendere amabile e dilettoso ogni concetto, che sembrava abborrire da ogni minima circostanza, la quale fosse per distrarre anche per poco la vista da quella sua prima e

forse unica mira. Tutto novo nel genere ch' egli tentò, volle l' Allegri più presto intendere ad esaurire in esso tutte le più laudabili ed ardue vie, che participare alla gloria di altri dipintori con istudi, ne' quali ei fosse stato onorevolmente precorso. Laonde, nelle passioni, più che le parti di grand' impeto, gli piacque di vagheggiar quelle del maggior sentimento. Il dolore de' suoi personaggi è quindi più atto a impietosire che ad affliggere. E perchè, massimamente nelle parti animate, non era mai tratto del suo pennello ch' ei volesse lasciar vòto di grazia, aggiunse alla pietà de' suoi volti una tanta dolcezza, che rende, direm quasi, desiderabili all' occhio anche le men consolanti condizioni dell' animo.

A sì fatti ragionamenti è condotto qualunque si ponga a esaminare, con la filosofia dell' arte sovrattutto il quadro del *Martirio di S. Placido e di S.ta Flavia.*

In solitaria parte di una montana selva, è a sinistra il Santo, genuflesso e con le mani in croce sul petto: e piegando il capo in su la manca spalla, offre scoperto al manigoldo il collo, già impresso di un'ampia ferita. Col dosso rivolto allo spettatore, e 'l destro omero e braccio ignudi, torce quel disumano la faccia sul prediletto discepolo di S. Benedetto: e tenendo con la sinistra il fodero della scimitarra che impugna

nell' altra, è ferocemente in atto di scagliare il secondo colpo su la sottoposta e insanguinata cervice.

Ugualmente in ginocchio, è dall' altro lato S. ta Flavia, sua sorella, che fisa nel cielo, ed aprendo le braccia a ricevere il sospirato martirio, presenta il petto a un secondo manigoldo. Con una mano le afferra questi per di dietro i lunghi capegli: e soprastandole dal destro omero con mezza la persona, le immerge con l'altra il mortifero stocco nel seno.

Nell' alto, a destra, è un Angelo, recante a quella santa Coppia una corona, un giglio e la palma. Il suolo è qua e là sparso di cadaveri mutilati: e in qualche distanza si vede entrar nel quadro un braccio con in pugno per le chiome il teschio di un decollato. Surgono in sul fondo i primi tronchi di alcune grosse piante, dietro alle quali è un' enorme rupe, e appiè di questa alcune macchie e alberi minori, vestiti di fronde.

Se il coraggio, inspirato da una generosa cagione, e la certezza di un' eterna ricompensa hanno un linguaggio, non sarà veruno che intiero nol vegga espresso nel volto e nella divota positura del Santo. Benchè il sangue, corso alla ferita, che già gli fu aperta da un primo colpo nel collo, ne abbia lasciate le mansuete sembianze tutte invase dal pallore della morte, ei

non pertanto riman fermo nel preso atteggiamento, e ha più presto l'aria di sfidare od attendere la seconda percossa, che di piegare il il collo, abbattuto dalla prima. Nè (sebbene in sul punto di dar l'ultimo fiato) l'interno vigore lo abbandona: talchè diresti, fuggir prima dalla scolorata sua faccia la vita, che la costanza dell' animo, quivi sovranamente scolpita. Nuotano i suoi occhi oramai nella morte. Nulladimeno, come noncurante di sè, nè dell' imminente ferro che dee sciorne per sempre le membra, non si rimane dal volgere pietosamente lo sguardo alla sorella, con aspetto di avvalorarla ognor più coll' esempio nella perseveranza, della quale dà prova. Non ombra di terrore, non di pena, si manifesta negli estremi suoi moti. Dando ei già per compiuto il martirio, par che si trovi sin d'ora con l'anima in cielo, e tutta spiri la dolcezza e la calma de' Beati. Obliquamente lo guata il manigoldo, pronto a calare su le sante e nude carni la feral scimitarra: e più ancora che ferocia, ha nel ceffo lo stupore che il prende alla vista di una sì straordinaria fermezza. La figura e attitudine di questo carnefice, la cui parte inferiore è del più incantevole effetto, piacque al Domenichino per forma, che non si potè trattenere dall'imitarla nel suo *Martirio di S. Agnese*, reputato una delle più eccellenti dipinture di Roma.

Ma qual penna può presumer mai di descrivere la grandezza e soavità dell'affetto che parla nel volto e negli occhi di S.ta Flavia? Non è affanno quel ch'ella mostra, non rassegnazione, non umiltà. Ingorda già, direm così, del martirio, par che non regga all'immenso giubbilo di pur finalmente ottenerlo: e tutta immersa con le appassionate luci nel cielo, estatica, più che morente, ella sembra. E tanta è la letizia, dalla quale apparisce compresa, che mentre il carnefice le pianta dritto il ferro nelle viscere, mostra di non sentirne nè la puntura, nè il gelo. E come non è grande il trasporto cui manifesta essa con le aperte braccia, quasi che tor voglia all'ucciditore e a sè medesima ogni schermo, capace di ritardarne con qualche resistenza la morte! Ella ha già la viva speranza del paradiso, anzi il paradiso stesso negli occhi. L'aspetto del fratello è forse più commovente: la serena impassibilità del suo maggiormente trasporta. Spira in quello la santa sommessione di un uomo, che già distaccossi dal secolo: la florida età e bellezza di questa aggiungono la maraviglia alla pietà, e ne rendono, direm quasi, il sacrificio più magnanimo ed alto. Pare insomma, che l'uno a tutto pazientemente si sottoponga: precorre l'altra gli effetti della piaga che le si schiude nel seno, con l'ansietà che pa-

lesa di volar con l'anima in cielo. Se non che la barbarie del manigoldo, che, affissato in lei, le fa entrar lento lento il ferro nel fianco, sembra compiacersi di andarle pure indugiando alcun poco il godimento, verso del quale così bramosamente ella si porta.

Non è da porre in dubbio, che i religiosi subietti non sieno maisempre i più acconci alle grandi opere d'ogni maniera. Gli affetti, che derivan dal cielo o il cielo han per oggetto, sono, più che qualunque altro, capaci di quella sublimità ideale che si può concepire dai grandi intelletti. Quel non so che di superno, che, senza biasmo di uscire del vero, si può comunicare a un sentimento religioso, contribuisce non poco a procacciare all' aspetto de' proprii personaggi un carattere di elevatezza, che, in risguardo a passioni terrene, si potrebbe per avventura dir troppa. Di tal genere sono infatti i più nobili e lodati magisteri degl' italiani pennelli. Talchè sarebbe lecito affermare, che come il culto di Cristo, con l'impulso procurato alle arti quando furono restaurate fra noi, compensò il disperdimento accaduto per esso ne' lavori dell' antichità profana, così somministrò ai novelli artisti anche il conveniente spirito per grandemente operare. E se a noi non è conceduto di pareggiare l'eminenza degli antichi, è, tra le

altre cagioni, da ascrivere a questo: cioè, che, mentre, nella gran varietà dei loro mitologici Iddii, ebber essi ogni mezzo di affinare la propria industria in risguardo ad una sovrumana nobiltà di forme, altro non rimane a noi da figurar di celeste che la passione. Le sembianze sono sempre mortali.

L'Angiolo, che dalla destra del quadro scende giuso co' simboli dell'innocenza e del martirio, benchè scòrto sol di profilo, sembra, ne' tratti del volto, risentirsi dell'orrido strazio, al quale soggiacciono que' due generosi seguaci di Cristo.

E volendo pur fare alcun cenno delle parti accessorie, diremo, come le varie panneggiature sieno qui lavorate con maestria e intendimento massimo. E più d'ogni altro le pieghe dell'abito del manigoldo, che tronca la vita al Santo, fanno all'occhio con la varia morbidezza delle loro masse un effetto che incanta.

Il chiaroscuro di questa soavissima tela apparisce, come in tutte le opere dell'Allegri, il più ben inteso che mai. Nè lascerem di notare come tra le varie parti della pittura si abbia ad aver questa per la più essenziale per chi voglia andar a grado dei più. Perciocchè, mentre, a cagion d'esempio, l'esattezza ed eleganza del disegno non si ponno conoscere e gustare che dagl'intendenti, un bel chiaroscuro è atto

ad appagare ancor gl' ignoranti. Da esso principalmente dipende in un' opera quella certa armonia, che fa lieto e placido il riguardare, e pone, per dir così, leggiadramente in contatto ogni parte della composizione. Però sarebbe quasi da affermare, altro non esser la grazia, tanto alta ed ammirata nel Correggio, fuorchè un resultato naturalissimo di quella dolce varietà di toni ch' ei seppe introdurre in ogni minimo lato de' suoi magisteri.

GESÙ GRISTO

CONDOTTO AL CALVARIO.

QUADRO IN TAVOLA

alto br. 5, onc. 4 1/2; largo br. 3, onc. 7 3/4.

Questo dipinto passò lungamente per lavoro di Michelangelo Anselmi. Al che diede forse non lieve confermazione il negletto stato in cui per gran tempo si giacque.

Più mature ed accurate osservazioni avendo mosso a sospettar quivi una mano più alta di quella a cui si attribuiva, portarono ad abbracciare il sano partito di restaurarlo. E il riuscimento fu in ciò così fortunato, che questa bell'opera si può or vagheggiare, se non pienamente ne' primitivi suoi pregi, di certo per sì fatta maniera da condurre lo spettatore a un giudicio più chiaro, e meglio fondato su le ragioni e l'esperienza dell'arte.

Il maggior numero de' più assennati intendenti, he videro un tal quadro ridotto com' è, non dubitò pertanto d'affermare, appartener esso non già all'Anselmi, ma bensì al Correggio. E quantunque vi abbia chi a somigliante avviso, e forse non senza qualche plausibile argomento, contrasti: non è tuttavolta veruno, il quale non dichiari, che se alcune parti di esso trovansi inferiori all'ordinaria eccellenza dell'Allegri, altre ve n'ha di un merito troppo più grande di quello cui mostrar seppe l'Anselmi. Oltre di che, per coloro che sono addottrinati ne' lavori del primo, la conformità del carattere, sovrattutto nelle forme principali, è tanta, che sarebbe un'irreverenza verso quel privilegiato mortale lo ascrivere ad altri anche una minima parte delle esquisitezze che di lui solo fur proprie.

Il Redentore, coronato di spine, e coperto di una bianca veste, oppresso dal gran peso della croce, cade a terra. A tal vista, la divina sua Madre, posta a destra su la più avanzata parte del quadro, vien meno per l'ambascia. Una delle Marie stende pietosamente le braccia a sostenerla. Uno de' manigoldi, posando la manca sul dorso del Nazareno, alza l'altra mano in atto di percoterlo col pugno, affinchè si raddrizzi. S. Giovanni, accorso come per dar ajuto a Maria, è preso a' capegli da un Giudeo, che, minacciandolo con

una specie di picca, gl' intima di dare addietro, mentre che un altro del volgo di Gerosolima gli solleva contro furiosi gridi. Sorge più in là presso que' due un soldato di giovane e vago aspetto, il quale tuttavolta non pare che prenda alcuna parte ai loro schiamazzi. A tergo di essi sono due uomini d'arme, uno de' quali, situato di fronte, e guardando in viso al compagno, amaramente sorride. Alcuni altri, muniti di lancie, vengono appresso al Redentore. Nella parte più lontana si alzano due Giudei a cavallo, di cui uno precede, additando con la destra il luogo del supplizio; e l'altro siegue la Croce. Quest'ultimo, armato di corazza, reca nella destra un vessillo.

Il terreno, che incomincia ad apparire saliente, sembra indicare, esser le radici del Calvario il luogo della scena. Il campo è interrotto a manca da un resto di Romano edificio: e molto lungi a destra si stende un vago paese, rischiarato da chiara e soavissim'aria. Ondeggiano in su l'alto candide nuvole tutte leggerezza e trasparenza.

A chi guardi in questo dipinto la faccia e la persona del Redentore, avuto riguardo all'età nella quale morì, parrà forse a prima giunta esser elleno troppo giovani. Il che non assumerem noi di combattere principalmente rispetto all'aria del volto. Ma qualora consideri come questo (essendo il Nazareno in sul rialzarsi da terra) si mostri

all'astante per maniera, direm quasi, obliqua, e come la barba che gli copre il primo orlo del mento, faccia l'effetto d'impiccolirne via più le sembianze, troverà in ciò non dispregevole argomento di rattemprare alquanto in sè stesso quella prima impressione. E neppure coteste forme del Figliuolo d' Iddio (diranno altri) hanno in sè quel grandioso che spezialmente contraddistingue il carattere dell'Allegri. E anche contro a sì fatto giudicare, che a noi stessi par vero, non produrremo che una semplice conjettura: cioè, che quando il Correggio colorò questa tavola, non avesse per anco abbandonato affatto lo stile, contratto dal suo maestro Mantegna, del cui fare i più avveduti artisti ravvisano quivi non pochi vestigi.

Ma simili mende, che un imparziale occhio critico non può forse lasciar totalmente da parte, non torranno mai che questa figura presenti, in risguardo all'impasto e alla grazia del pennello, un' eccellenza esclusivamente propria di chi nell' arte fu massimo. Consigliato dall'opportunità del momento, sembra che il dipintore abbia voluto esprimer qui nel Nazareno più presto la mansuetudine che la maestà: non però tanto, che quindi non tralucesse un'idea di sua divina essenza. Tu leggi in quegli occhi tutto il fervore di una rassegnata umiltà; tutta la bramosia di compiere il

sacrificio a cui lo chiama la salute dell' umana famiglia. Affatto immerso nell' obbedire, ei serba una serenità d'aspetto che innamora. E al vedere la divina sua Madre venir manco d'angoscia per gli strazii ch'ei soffre, par che la guati più con maraviglia che con senso alcuno che annunzi in lui patimento. La maestra leggerezza de' tratti, congiunta alla soavità dell' espressione, conferiscono insomma a quel dolcissimo volto un'efficacia, capace di trar seco perfino la memoria delle accennate osservazioni.

Dopo visto il dolore e l'atteggiamento della Vergine nella *Deposizione dalla Croce*, ne parea, non poterci rimanere, in sì fatto genere, a descriver nulla di più profondamente vero o sublime. Quella di un tal quadro, accusando la troppa facilità del nostro giudicio, e quasi quasi il calore del palesato entusiamo, ne trasse a considerare come sia malagevole il figurare un confine alla gran varietà della passione, onde uscir ponno animati i concetti de' sommi. Perciocchè, se quella, impietrata dalla violenza dell'ambascia, ne tolse, con lo stupore suscitato in noi dal subitano e quasi mortale abbandonamento di sè stessa, la libertà dello sfogo, questa ne trasporta seco a forza nella piena dell'affanno che la invade. Sono divenute ambedue: ma l'atto dell'una vi esprime che tutto ha perduto: vi dice

quello dell' altra, che tutto ella è in sul punto di perdere. Quegli, a cui questa incomparabil figura non gridi *Io son del Correggio*, ha di certo l' anima sorda alle soavi dottrine e ai segreti incanti di un tal dipintore. Tu vedi lo spasimo di questa Vergine diffuso, per così dire, in ogni più minuta parte della persona. Posa essa fievolmente a terra la destra, e mostra nella spossatezza della manca, non che nell' abbattuto piegare del capo, l' incapacità di resistere all' interna puntura. Nelle luci e nella bocca socchiuse è un non so che di sì dogliosamente espressivo, che fa entrar tutta l'anima del riguardante nell'anima di quella Desolata. E quanto non aumenta la compassione per essa e la ferocia dell'orrida comitiva il vedere come nessuno di que' forsennati si avvegga o si curi della situazione di lei! Benchè il personaggio massimo della scena sia manifestamente Gesù: tutto nondimeno cospira qui a richiamare la pietà dell' astante su quella figura sublime. E la verità dello sconforto, impresso nelle sue sembianze, è tanta, che fiacca diventa in confronto la espressione d' ogni altra parte del quadro: la quale, ove fosse considerata da sè, non sarebbe al certo nuda nè di parlanti affetti, nè di vaghi tratti da imitare.

Bellissima, così per la varietà della passione che spira, come per lo contrasto e l' opportunità

dell' attitudine, è la figura di S. Giovanni. Tuttochè mostri esso di ripararsi dagli oltraggi di furibondi oppressori: ei serba nondimeno una certa nobiltà d' aspetto, che ne lascia palesemente inferire il disprezzo. E qualora dai segni del volto se ne interpreti l' animo, si dirà, che, anche in quel confuso tumulto, men di sè ricordevole che dell' amara condizione della Vergine, su lei dechini dolente lo sguardo, come in atto d'attendere (innanzi di ripigliare il cammino) ch' Ella torni alcun poco in sè dal dolore che ne tronca le forze.

Avvegnachè osservabile apparisca l' impasto del volto di quella pietosa, che abbraccia da tergo e sostiene la languente Maria: molta e grande non è tuttavia la passione che in lei si discuopre. Non piange: ma ella ha come un' aria di sentirsi correr su pur adesso le lacrime agli occhi. Qual espressione avria però potuto sembrar alta e viva, significata sì da vicino a quella della Madre di Dio?

Erano le intellettuali prerogative del Correggio rivolte per modo alle dolci e graziose maestrie dell' arte, e sì abborriva per indole dai fieri e strani visaggi, che quando non potè o schifarli o nasconderli, trascorse il più delle volte al soverchio. Del che si vede una prova in questa tavola, dove alcune sembianze, ch'ei volle per avventura

far truci, traboccano nel caricato. Di tal maniera è, a cagion d'esempio, la faccia del soldato che sogghigna, non che quella del Giudeo che schiamazza contro il Precursore. Ma quanto non è d'altra parte leggiadro il profilo del giovinetto, che si sporge fra la croce e il cavallo di dietro! quanto vero il pallido, scarno, e odiosissimo ceffo di colui, che con la celata su gli occhi stassi immediatamente a sinistra del Nazareno!

Nè pochi, nè lievi, sono i pregi di sì fatto dipinto, anche in ciò che concerne alle cose più minute. I varii panneggiamenti, e quelli sovrattutto della Vergine, di Gesù, e di S. Giovanni, sono di tal verità, e di sì disinvolta morbidezza di pieghe, da richiamare a sè la reverenza e lo studio degli artisti anche più alti e maturi. E la freschezza delle tinte nel piano a sinistra, e il queto e remoto aere del fondo, e'l vago contrasto de' colori nel tutto, vincono la capacità de' pennelli ordinarii per forma, che se in altre parti accessorie può forse momentaneamente ondeggiare l'opinione, che assegna questa pittura al Correggio, nella considerazione di queste incontanente si avviva.

MARIA VERGINE

INCORONATA

DA GESÙ CRISTO.

A FRESCO

Incastrato nel muro, in fondo alla seconda navata della Ducale Biblioteca.

Havvi chi tra Raffaello e il Correggio pone questa differenza: cioè, che l'uno potè trarre i più eminenti suoi pregi (il disegno e l'espressione) dalla considerazione de' lavori dell'antichità; e l'altro (la bellezza del chiaroscuro e la grazia) soltanto da sè medesimo: epperò i loro imitatori esser rimasi in sì fatte parti più addietro dall'Allegri che dall'Urbinate. Il qual ragionare, che a noi sembra giustissimo, indurrebbe a conchiudere, che se le prerogative di Raffaello sono forse più alte, l'eccellenza del Correggio è

più originale: percioccchè quelle furono il resultato dell' ingegno congiunto ai sussidii dello studio; e questa nacque tutta dal sentimento. Non avendo in fatti Raffaello avuto davanti, rispetto al colorito, quegli esemplari che trovò nel disegno, non toccò in esso la massima altezza dell' arte.

Molte e grandi cose dipinsero ambidue a fresco. E le camere del Vaticano in Roma, e le cupole della Cattedrale e di S. Giovanni in Parma, sono da dire, in tal genere, forse i più ammirandi magisteri del mondo. Ma quelle, manco esposte alle offese dell' aria, si conservano ancor risplendenti di una gran parte delle prime finezze: dovechè queste, sensibilmente già dicadute, non presentano all' occhio dell' osservatore se non quel complesso di tratti, che annunzia bensì tuttavia la maestra mano dell' inimitabile artefice: ma poco lascia discuoprire di quelle più sottili esquisitezze, delle quali simiglianti lavori andaron superbi nella lor creazione.

E rivolti noi a dar ragione anche di quanto fece il nome dell' Allegri reverendo e famoso in questo medesimo ramo di pingere, incomincceremo dalle opere di minor mole, per indi salire alle più vaste, senza obbligarci a procedere secondo l' ordine de' tempi, ne' quali ebber elleno vita da quel sovrano pennello, non essendo que-

sta una condizione che importi al principale oggetto del nostro lavoro.

Se, come dichiarano i giudici più savi, le grandi forme e i vivi atteggiamenti sono le parti che maggiormente richiedonsi nelle dipinture a fresco, non sappiamo chi meglio le possedè che il Correggio. La qual opinione vien subito fiancheggiata dal merito che principalmente spicca nelle due figure, intorno alle quali siam ora per ragionare.

Il Redentore, coperto di un manto che gli si addoppia davanti al basso, e si annoda ne' due lembi superiori sul petto, stende la destra in atto di cingere di una corona di stelle la divina sua Madre. Con le braccia in croce al seno, china questa piacevolmente il capo a manca, e ha l'aria d' esprimere in simigliante attitudine la gran soavità, dalla quale è compresa. Al capo della Vergine sovrasta, librato su l' ali, lo Spirito Santo in forma di colomba.

Con che forza e sicurezza di tratti sieno qui delineate le forme di Gesù, si può meglio sentire e giudicare dagl' intendenti, che significar colla penna. Il decoro della persona, la superna bontà che ha nel volto, e l' ineffabil parlare degli occhi, annunzian di subito in esso la celeste natura, e acquistano a un tempo tutta la maestà e dolcezza alla veneranda opera alla quale intende.

Egli è fiso nella Vergine con tal espressione, che mal si potrebbe determinare se più venga a lui compiacenza dall' atto che adempie, o dall' incomparabil maniera con che l'alta sua Genitrice lo accoglie.

Nè la massima beatitudine ed umiltà di un core si ponno, a dir vero, significare altrui con evidenza più nobile ed ingenua di quella che spira nel volto di cotesta Regina de' cieli. Ti dice la sua leggiadra attitudine qual sia la dilettanza che internamente la prende: ti dicono quelle sante luci come l' abbondanza del giubbilo vada in essa del paro con la sommessione dell' animo. Ma ciò che quell' Augustissima esprime colla bocca, esprimer non si può con parole. Tu ti avvedi senza fatica, esser quello un gaudio tutto puro e celeste; scevro insomma da ogni mischianza terrena.

Sebbene un simil *a fresco* non apparisca più intatto (chè anzi nella faccia di Maria si mostra di già alcunchè di guasto): è non pertanto fra quelli, a cui l' etade ha manco nociuto. In origine fu esso dipinto nella chiesa de' PP. Benedettini nella tribuna dietro alla cappella maggiore. Era in su l' alto una schiera di vaghi angioletti, involti in un chiarissimo lume di cielo, e disposti ai lati delle due figure principali, assise su nubi, S. Benedetto, il Precursore, S. Giovanni Evan-

gelista, un altro santo abate, e varii leggiadrissimi putti. Volendo que' Monaci allungare il coro, e abbattere il catino, dov' era cotesta pittura, ne fecero, per consiglio d' Annibale Carracci, distaccare il gruppo del mezzo, il quale fu quinci incastrato in un' aula di questa libreria Ducale. Altri frammenti di essa conservansi tuttavia qua e là sparsi. E Raffaello Mengs, che alcuni ebbe l' agio di contemplarne, parla della loro bellezza con tal compiacenza e maraviglia, che via più aggrandisce il dolore di quella durissima risoluzione.

S. GIOVANNI EVANGELISTA.

A FRESCO

nella chiesa de' PP. Benedettini, su la porticella al sinistro lato dell' altare di S. Mauro.

San Giovanni, sedente, con un libro appo sè a destra, alcuni altri sur un piedistallo che ha da tergo, ed uno su le ginocchia, tiene stesa sopra quest' ultimo una pergamena in parte vergata. Rivolto con gli occhi al cielo, è desso in atto di continuare l' evangelica sua scrittura. Gli sta l' aquila a' piedi, che, con l'ale ripiegate davanti, si va rimondando col rostro una penna della sinistra.

Comechè le vie, per le quali vanno gli alti intelletti in traccia della bellezza, sieno d' ordinario diverse, elle sogliono guidar tuttavolta a un' unica meta. E la varietà de' caratteri che si scorge ne' lavori de' più nobili artisti, da altro non deriva che dalla varietà della loro indole

d'animo e di spirito, con poche modificazioni, volute forse dalla qualità degli studi respettivi. Nelle opere degli uomini, le prime forme appartengono sempre alla natura. Ma perciocchè alcuna fiata addiviene, che due ingegni, i quali risplenderono da principio con lume affatto diverso, si vadano in sèguito avvicinando tra essi per modo, che l'uno sembri quasi innestare le sue prerogative con quelle dell'altro, è da credere, che tratto tratto prevalendo alla loro natura quella generosa gara, che tra due competitori, porta l'uno a mostrarsi non incapace de' più alti pregi dell'altro, si vegga assunta per essi una maniera, direm quasi, comune, accoppiando così ne' loro magisteri i caratteri di una doppia eccellenza.

A dar lena a simigliante opinione concorre il dipinto che qui per noi si descrive. Il quale, tuttochè del Correggio, apparisce nondimeno così dalle ordinarie sue fogge lontano, che l'istesso Mengs fu a prima giunta portato a giudicarlo di Raffaello. E di vero, se si consideri l'eloquente attitudine e la calda espressione di così fatta figura, più di questo si dirà che di quello.

La divina aura, che spira nel volto, è unita a tanta dolcezza di forme, che tu leggi negli occhi del santo Scrittore così la mansuetudine della religione di cui stende i dettami, come l'umiltà e pienezza dell'animo suo.

Quantunque il colorito di un simile *a fresco* sia rimaso offuscato dal fumo e dagli anni per guisa, che più non presenti nella gradazione delle tinte l'esquisita armonia tutta propria del pennello di quell'amabile artista: nulladimeno, l'eleganza del disegno, la nobil semplicità della composizione, e'l morbido e naturalissimo andare de' panni, compensano qui largamente delle sopravvenute alterazioni. E quel conoscitore delle maniere di lui e delle filosofiche norme dell'arte, al quale sia conceduto di figurarsi intatte davanti agli occhi le primitive apparenze di questo dipinto, dovrà sentir nascere in sè medesimo un compiacimento tanto più vivo, quanto più dissimigliante (e non men grande) vedrà qui l'Allegri da sè. Toccava esso appena i ventisei anni quando prese a lavorare nella chiesa de'MonaciCassinensi: particolarità osservabile: essendochè fu questo il primo luogo, in cui spiegar potè ampiamente il suo genio, e forse l'unico, dove lasciasse tanti tratti di conformità al fare del Sanzio. In tutte le figure della cupola di cotesta Chiesa, e ne'loro moti, è in fatti un fuoco, che nelle più mature opere successive andò egli poi sminuendo a misura che accrebbe in esse la grazia: non già forse perch'ei sentisse manco: ma sì perchè più soavemente sentiva.

Lo scorcio dell' aquila è di una tal vaghezza, che mostra com' ei ponesse animo attento anche nelle cose non ragguardanti alle umane forme, e come avvisasse da savio, non poter mai riuscire più che mezzano artista colui, che a una sola parte della natura indirizzi lo studio.

L' ANNUNZIAZIONE

DI

MARIA VERGINE.

A FRESCO

nella chiesa de' santi Gervasio e Protasio, detta la Nunziata, in una lunetta a un lato della porticella a sinistra.

Quanto grande è il rapimento con che si contemplano i sublimi lavori del Correggio, altrettanto vivo è il dolore, che in noi si risveglia alla vista di quelli, a cui la negligenza degli uomini, o l'azione degli anni più nocquero. E la pittura, che ora prendiamo a illustrare, è certamente, per sì fatte cagioni, da porre fra le più dibassate. Ma ella è pur cosa singolarissima da osservare, come quivi le parti, nelle quali più il sentimento, o l'arte del dipintore prevalse, quelle pur sieno, dove lo scadimento apparisca men grave: quasi che il tempo render voglia sensibile all' occhio

la sua repugnanza di togliere affatto al diletto e allo stupore de' riguardanti un' eccellenza di mano, che, una volta distrutta, non si potrà forse vagheggiare più mai.

L' Arcangelo Gabriele, avvolto in un gruppo di nuvole, e con ali mezzo spiegate, solleva la destra, di cui rivolge l'indice al cielo, come per esprimere da qual comando ei sia mosso: e stende la manca verso la Vergine, in atto di significare la scelta che ad essa ragguarda. Due Angioletti si mostrano a tergo del celeste Nunzio : e due altri, in parte velati pur essi dalle nubi, e tutti senza penne, gli scherzan davanti. Uno di loro si apprende per di dietro a una coscia del compagno che gli sta di sopra: e quest' ultimo reca in mano un giglio, simbolo della purità. Nell' opposto lato è la Vergine genuflessa, che, inchinando alcun poco la fronte verso il Messaggiero d' Iddio, ne accoglie con indicibil modestia il saluto. Il Santo Amore le si libra sul capo con ali tese, e con l' immensa copia de' raggi che spande, tutto riempie di alti e inusitati splendori l'umile albergo della Prediletta del Cielo. Per l' aperta finestra, che è tra essa e l' Arcangelo, si scuopre di lungi un vago paese, chiuso da poggi, che dolcemente sollevansi uno appo l'altro, con qua e là folte macchie, e nel mezzo un ampio rivo, che scorre queto ad avvivare l' interposta pianura.

In origine questo *a fresco* fu dipinto in una chiesa, stata demolita nel luogo dove si fabbricò la cittadella: nella qual occasione Pierluigi Farnese lo fece distaccare e trasferire alla Nunziata.

Se è vero, che nelle arti la vera espressione consista nel rappresentare il sentimento di un personaggio per modo, che quel solo esso spieghi che di lui esser dee proprio, e lo significhi appunto nella misura che al soggetto e all' interna condizione dell' animo suo risponda, non sappiamo qual altra vincer possa l' affetto che parla qui nel volto di Maria. Il virginale atteggiamento della persona, la vaga movenza della manca, il placido accostare della destra al petto, il dolce piegare del capo, e l' inimitabile abbassare degli occhi, non potrebbono esprimere nè con più bellezza, nè con più verità, la maraviglia, la verecondia, la sommessione, il gaudio, il pieno, il soave tumulto dell' anima sua, divinamente già tocca. Pochi sono i tratti del panno, ond' Ella è vestita, i quali si mantengano intatti: nulladimanco non è il sofferto danno cotanto, che tolga del tutto all' occhio di un esperto osservatore la compiacenza di figurarne in sè stesso il nobile primitivo andamento.

I più profondi conoscitori dell' arte ammirano nell' Arcangelo una rara eleganza di disegno e una sì disinvolta e grandiosa leggiadrezza di forme

e di mossa, da render bellissimo il contrasto che ella presenta con la tutta devota ed umile attitudine della Vergine. Sovranamente dipinti ne sono il profilo e il braccio ch'egli solleva a indicare la volontà dell'Altissimo: largo, morvido e leggiero il panneggiamento: elaborate, ma ben intese e senz' affettazione le pieghe: mirabili i capegli, sembianze alte, dolcissime. Tutta si legge in queste la grandezza dell' opera ch' ei scende a far nota. Ed è così fattamente disposto, che mentre significa la letizia dell' arcano e improvviso annunzio che reca, par che penda cùpido e ammirante dall' assenso di Maria, e confonda quel primo affetto con le tenere imagini, di cui lo riempie il pudico e soave atto di lei. Quanta poi sia la giocondità che deriva a tutta la scena dal ridente tratto campestre, che si diffonde nel mezzo: quanta l'allegrezza che inspirano que' vaghissimi putti con l' ilarità delle mosse e del viso, meglio si sente di quel che per detti si possa far chiaro.

Qnalora un simil dipinto veder si potesse nella interezza sua prima, si verrebbe, in fatto di chiaroscuro, a riconoscer forse in esso uno de' più stupendi lavori della mano che lo eseguì: del che, per un occhio avveduto, bastano a far fede gli splendidi avanzi. Ed appunto dalla fluida e sottil trattazione di cotesta parte della pittura dipende quella cara armonia in cui la pupilla co-

tanto volentieri si posa. In così fatto mezzo trovò l'Allegri il massimo de' sussidii a quella grazia e dolcezza ch' ei mirò sempre a conferire alle opere sue. Laonde nelle vive e grandi espressioni, le quali richiedono toni alti e risentiti, non si procacciò quel vanto che ottenne col figuramento di passioni tutte placide e dilicate. Nell' artifizio del chiaroscuro trovò esso del pari l'ingrandimento delle forme. In virtù della quale scoperta, cimentandosi egli ad uscir da que' limiti di un rigoroso contorno, entro cui si era tenuto chi lo precorse, aumentò la misura del piacere con allargarne gli oggetti, e venne così ad imprimere ne' suoi magisteri quel grandioso ed amabil carattere, che lui pone tra i sommi. Nessuno, prima di questo peregrino intelletto, aveva, in un' opera di pittura, fatta suo scopo precipuo la bella apparenza: nessuno, dopo di esso, in tal parte lo aggiunse. Diremo di più: fallì sempre a buon porto colui che tentò le medesime vie. Perciocchè, a formare i prodigi, di cui ne arricchì, non gli bastò già la finezza dell' arte, che a molti può riuscir d'impetrare: ma gli fu guida principale il sentimento, che, nella misura posseduta da lui, si può per altri più facilmente intendere che ottenere.

LA MADONNA
DETTA
DELLA SCALA.

A FRESCO

esistente già nella chiesa di tal nome, ed ora nell' Accademia di Belle Arti.

Chi disse, apparire nelle opere dell'Allegri cotanta facilità e morbidezza, ch' elle hanno sembianza di essere state tutte avviate e condotte a fine in un giorno, venne a dare un' idea giustissima della perfetta uguaglianza che in loro si mostra, non che della gran sicurezza, con che dominava esso i varii lati dell' arte. Malagevole oltremodo sarebbe in fatti l' assunto di colui, che ne' lavori di tanto maestro avvisasse di determinare l' intelligenza delle forme, e il loro accordo rispetto ai contorni del chiaroscuro, o la maniera di pennelleggiare e stendere i colori. Perocchè

(come appunto nota quel felicissimo osservatore del Mengs), a chi ben consideri l'eccellenza del tutto , parrà aver egli posseduto ciascuno di simili pregi in una sì alta ed esquisita misura , da far credere , che nell'istesso atto ch' ei poneva giù il colore , riuscisse ad esprimere tutte coteste parti insieme per guisa , da non lasciar indi anco ai più avveduti la via di scuoprire a quale di loro ci fosse più intento.

Ancorchè il dipinto, di cui qui favelliamo , si annoveri tra i più danneggiati (oltre agli effetti dell'aria e degli anni) dalla spensieratezza o ignoranza di chi avea debito di custodirlo : presenta esso però un così raro complesso de' più ammirati vanti del Correggio , che degnissima degli studiosi fia sempre la considerazione delle alte reliquie che tuttavia contiene.

Sotto un panno, disposto a maniera di padiglione, siede Maria Vergine con in grembo il suo divino Pargoletto , nel cui volto con atto di altissimo compiacimento sta fisa. Le stende questi le tenere braccia al collo , e volge la faccia a' riguardanti.

Poco più in là, che qui, estimiam noi che andar possa un artista in riguardo a semplicità di composizione. Altramente dalla più parte de' moderni, che nelle loro dipinture più cercano di far colpo che di piacere , era questo in fatti il mas-

simo principio degli antichi, i quali, nelle composizioni, più dirigevan l' animo a richiamar l'occhio sul bello eseguimento di poche parti, che sul contrasto proveniente da molte figure. E perchè l'attenzione va perdendo forza a misura che sovra un maggior numero d' oggetti si allarga, pensaron essi di buon senno, come, più degli studi che intendono alla quantità delle cose, quelli sien alti e felici, che alla loro perfezione sol mirano.

Facendo ragione che in questo dipinto fosse introdotta una sola figura di più, ne parrebbe di vero ch' ella non potesse non indebolire l' affetto che si versa pieno su le due che lo compongono. Allorchè si trattava di esprimere una calda e mite passione, nessuno adeguò il Correggio nel compensare la ristrettezza di un soggetto con l' abbondanza del sentimento, e il vivo ed ingenuo linguaggio dell' anima. E in questa pittura sembra altresì, che la colossale grandezza delle forme cospiri a rendere ancora più larga la scambievole effusione del cuore: ma non le scema dolcezza. L' atteggiamento della Vergine, e 'l soave modo, con che avvolge tra le braccia e si stringe al seno l' adorato Infante, congiunti all' ineffabil parlare degli occhi, onde obliquamente il vagheggia, accolgono in sè una tal pienezza e purità d' affetto, che pone fra due, se l' artista fosse più eccellente nello scerre le maniere de' suoi

personaggi, o nel darne a conoscere i movimenti dell' animo.

E quanto non è giocondo l'atto del Bambino, che, rivolto agli astanti, ha l'aria di significar loro la contentezza ch' ei prova al trovarsi fra le braccia della divina sua Madre, e al circondarle ch' ei fa con le sue la cara cervice! Tutte le parti nude così dell' una come dell' altro, sono delineate con tal maestria, ed è sì dolce e armonioso e sublime l'impasto del tutto, che sgomenterebbe alla prova qualunque imitatore più abile. E che rara grandiosità e intelligenza nel giro de' panni e nelle pieghe! Che franchezza di tratti nel poco che avanza degli accessorii!

Fu già chi notò, come, de' tre più insigni luminari della pittura italiana, il Correggio sia quegli, ne' cui lavori apparisca meno stento e mutazione di principii che negli altri. Dal che si deduce, che la natura andasse in lui avanti agli studi, e il genere di essi fosse perciò determinato più dall'indole sua propria che dall'esempio delle opere altrui. La quale osservazione, se si ponga mente alle parti che ne costituiscono l'eccellenza, si vedrà tutta vera e desunta dal carattere che ne domina i dipinti. Per sì fatta ragione, avverrà men di rado, che si attribuisca alla mano del Sanzio o del Vecelli un quadro d'alcuno fra i loro imitatori più egregi, di quello che si prenda un

simile abbaglio rispetto al Correggio, che non n'ebbe veruno di veramente felice. Quando nelle segrete vie di un' arte un grande ingegno va più a seconda del sentimento che de' modelli, è di certo per esso più arduo lo aggiugnere alla massima altezza: ma, toccata una volta, si mantien forse quivi solitario signore per sempre.

LA CUPOLA

DELLA

CHIESA DI S. GIOVANNI.

Se la più parte de' lavori del Correggio per noi finora descritti, sono principalmente notabili per la bellezza del colorito, l'armonia e la grazia; prerogative non forse ugualmente amabili, ma più magnanime e forti, si presentano in quelli di cui siam ora per dar conto. E chi di questo nobilissimo artista non vedesse che gli *a freschi* della Cupola di S. Giovanni, sarebbe appena indotto a sospettare, che soavità come quelle che ammiransi, a cagion d'esempio, nel S. Girolamo, esser potessero opera di un istesso pennello: cotanto sono in quella grandiose le forme, altamente pensate le espressioni! I medesimi intendenti più avveduti e maturi, incapaci di spiegare una tal differenza per altra maniera, imaginarono

essere stato questo un primo frutto dell'aver esso veduto i più eccellenti magisteri di Michelangelo e di Raffaello in Roma. Ma non avvi documento nessuno, che avvalori una simigliante induzione: e ove pure si volesse concedere, ch'ei visitasse quella metropoli delle Arti belle, saria d'uopo recarne gli argomenti a una data posteriore: quando, cioè, la sua maniera appariva già stabilita in quel carattere che ne fa chiare le opere. Difficilmente un uomo, provveduto di tanto fondo per sorgere eminente per sè medesimo, e in tutto il calore del temperamento e degli anni, avrebbe incominciato dal sopprimere in sè i primi naturali elementi, per seguitare dettami all'indole di quelli in gran parte contrarii, e più alle fogge particolari del suo maestro: o se pure avesse una volta adottati daddovero que' modi, più ancora difficilmente se ne saria rimosso. Perciocchè è più facile lo astenersi da un sistema, di quello che, abbracciato, desisterne. Può forse il Correggio aver veduto le opere di Leonardo, del Buonarroti e del Sanzio ne' disegni, e, come accennammo di già, sentendosi capace di emularne il valore e la fama, essere stato spinto a dar ala a un tal sentimento col tentarne le istesse eccellenze. Padrone, com'era, dell'arte, ei potea bensì anteporre una guisa ad un'altra: ma perciocchè di tutte conosceva l'essenza e le leggi, di ciascuna potea

maestrevolmente occuparsi. Se non che la natura, più valida in lui d'ogni disciplina artificiale, il traeva sempre con forza verso quel punto, da cui dovea spandere su la pittura un sì novo e giocondo splendore.

Qualunque sia l'opinione, cui generi la vista di questi lavori, certo è, che il volo, momentaneamente spiegato con essi dall'Allegri fuor della via sua propria, si aggiunge ad allargare nel nostro concepimento la sfera delle sue facoltà, e a far conoscere com'ei sapesse costringer l'arte anche a quelle vigorose espressioni, ch'ei non sapea forse derivare appieno dalla dilicatezza e mansuetudine della sua tempra.

Questa Cupola è costruita a forma di tazza, senza lanternino alla sommità e senza finestre ai lati: sì che altra luce non può essa ricevere che di riverbero.

Nostro Signore Gesù Cristo, mezzo coperto di un manto, che gli scende giuso dalla spalla sinistra, e svolazzando gli attraversa il destro femore, è con aperte braccia sospeso in aria nel centro, divinamente avvolto nell'immensa luce della sua gloria. I dodici Apostoli, assisi su nuvole, e tutti da nuvole circondati, sono composti al basso in atteggiamenti diversi. Chi parla, chi ascolta, chi contempla, chi medita: ciascuno di loro insomma si mostra vivamente con l'animo in

azione. Alcuni allegri putti sono con bell'arte qua e là interposti ad addolcire la grave maestà della scena. I subietti de' pennacchi sono i quattro Evangelisti, ciascuno in compagnia di uno dei grandi Dottori della Chiesa Latina, tutti sedenti su nubi, e disposti come segue:

Nel primo, dalla parte del Vangelo, è dipinto S. Giovanni con l'aquila a destra, il quale (come altri deduce dalla disposizione delle dita) sta spiegando a S. Agostino il mistero della Trinità. Presso a lui a sinistra il dotto Vescovo mostra di porgere attentissimo orecchio alle sue parole. Poco lungi dalla faccia di lui sorge alla sua dritta la testa di un giovanetto, che, a quanto pare, ne tiene il pastorale e la mitra. Sono ambidue coperti di vesti amplissime, ed hanno su le ginocchia un libro dischiuso, il cui tenore sembra aver dato occasione al loro ragionamento.

Nell'altro pennacchio verso l'Epistola sono figurati S. Matteo e S. Girolamo. Ha quegli davanti a sè un libro del Vangelo, da lui scritto in ebraico, e sostenuto da un leggiadro Angioletto a lato: e tenendo la destra intra i fogli del sacro volume, si volge al santo Dottore, che in una pergamena, distesa su due libri sovrapposti al destro ginocchio, ha sembianza di scrivere con intenso spirito i passi che S. Matteo gli viene dettando.

Nel terzo pennacchio dal lato dell'Epistola di contro all'altare maggiore, è S. Marco, il quale posando la destra su la chioma del leone, e con la manca introdotta nel libro del suo Vangelo, ha l'aria di dettare a S. Gregorio, che, vestito del manto pontificale, gli siede a sinistra. Intento ai detti dell'Evangelista, ha questi fra le dita la penna, e su le ginocchia un aperto volume, sul quale è in atto di registrarli. Alla sua manca, e quasi orizzontalmente alla bocca, è una colomba con penne spiegate, e più in là un Angioletto senz'ali, che reca il triregno e la croce papale. A' piè del Santo n'è un altro in vaghissima attitudine col dorso rivolto a' riguardanti, e la faccia in profilo.

S. Luca, sul dosso del bove, abbassato a fargli sedile di sè, è dipinto sul quarto pennacchio dalla parte del Vangelo dirimpetto all'altare maggiore. Con la destra, sollevata come a contatto della manca gota a fine di poter leggere con più raccoglimento, e la sinistra su l'alto di un volume ch'ei tiene d'allato, è desso fiso in quello cui sta scrivendo S. Ambrogio, che siede al suo fianco con un libro aperto, e alquanto raddrizzato sovra i ginocchi. Appo alla destra spalla del santo Dottore è un Angelo, il quale ne porta la mitra: ed è da questa coperto per modo, che non lascia vedere di sè che una piccola parte di volto. Tra

le mani dell'istesso Angelo sembra esser pure la sferza che sporge in fuora, ivi forse dipinta a indicare come quel grande Arcivescovo fosse il flagello degli Ariani.

Se per un lato egli è certo che le interne aperture avrebbono procacciato allo spettatore il mezzo di considerare senza fatica e più chiaramente le ammirande figure di sì fatta cupola, non è da dubitare per l'altra, che quelle, presentando un più facil transito all' aria, non avessero in certa maniera nociuto alla loro conservazione. In effetto elle compariscono all' occhio poco meno che intatte, e mantengon fra loro tutta la grave armonia impressa quivi dalla mano che le delineò. Il che non si può dire de' sottoposti pennacchi, i cui dipinti, come più immediatamente esposti all'azione dell' umido e dell'aria, appariscono altresì più scaduti.

Chiunque consideri le pitture dell' Allegri a questa anteriori, non potrà non essere scosso dalla gran diversità di carattere che quivi in loro confronto si mostra. E chi si volga ad esaminare lo stile delle successive, dovrà conchiudere, che se in queste toccò il sommo della vaghezza dell'arte, non sarebbe per avventura salito men alto nel grandioso genere ch'egli spiegò nella Cupola di S. Giovanni, ove quello avesse poi fermamente adottato. Domina in tutta la scena un tuono così

maestoso: l'arieggiare delle varie figure è sì nobile e conforme alla qualità del momento: sì grandi gli affetti significati ne' volti: e una così risoluta gagliardezza di tratti spicca nelle forme di ciascuna, che sembra aver qui il Correggio deposta per alcuni intervalli la sì amabil dolcezza della propria indole, a fine di trasfondere in loro tutta la forza dell'ingegno, ridotta ai soli più severi ed efficaci mezzi dell'arte. Fu questo il lavoro, per lo quale può dirsi che la fama di esso incominciò a risplendere, ed ebbero occasione gli altri, che più alta la resero ed immortale. In questo s'invaghirono prima i Carracci. E sovrattutto mostrò Lodovico nel Duomo di Piacenza quante onorate simiglianze ne trasse: qual fosse insomma la via che que'nobili magisteri lo aveano ammaestrato a prendere.

Uno de' principali, comechè forse tra i manco osservati pregi di questa bell'opera, è, a nostro giudicio, la composizione. Qualora si guardi qui a ciascuna figura isolatamente, può dirsi ch'ella formi un quadro da sè: mentre che, ponendo mente al tutto, parrebbe, che una sola, messa da banda, dovesse romperne di subito il concerto. Il che avviene quando la respettiva espressione de'personaggi concorre a satisfare alle particolarità del subietto per modo, che, quantunque sia l'una diversa dall'altra, per sè sola bastevolmente il significhi.

Comechè nell' invenzione il Correggio non sia forse da noverarc tra i massimi: nulladimeno nelle sue dipinture manco notabili per copia ed impeto di fantasia, egli ebbe ognora in vista una tal varietà d'atti e di apparenze, da non lasciar desiderare di più. La qual pratica ei non mantennc già puramente in risguardo alle parti di un'opcra: ma eziandio tra un'opera e un'altra. Talchè, mentre pochissimi sono i pittori, i quali non abbiano alcuna fiata ripetuto un qualche loro felice tratto d'intelletto o di mano, sarebbc assai malagevole il trovarne un solo esempio nel Correggio: il quale, poichè avea figurato un atteggiamento o un affetto, parea che lo dimenticasse per sempre: o se pur l'occasione lo tornava a proporre alla sua mente, ei sapea riprodurlo con particolarità così nuove, da farlo apparire tutt'altro.

Vi ha chi pretende notarc di poco avvedimento il Correggio, perchè, avuto riguardo alla non amplissima capacità di sì fatta Cupola, esso l'abbia, con le colossali figure ivi dipinte, impiccolita all'occhio ancor più. Ma dove non si foss' egli dipartito qui dal naturale, qual meschina comparsa non avrebbono elle fatte a una sì rilevante altezza, e in tanta povertà di luce? Come si sarebbono potuti discoprire dal basso, massimamente i lievi e industriosissimi scorci, che for-

mano una delle più peregrine parti di questo lavoro? Nelle figure de' pennacchi, più comodi alla contemplazione degli spettatori, rattemprò egli in fatti coteste ardite fogge per modo, che elle offrono proporzioni poco più che naturali. Ma per quanto le forme di quegli Apostoli parer possano altrui soverchianti, elle sfuggono allo in su così leggermente, e sì franco n' è il tratto e succoso l'impasto, che l'occhio, lungi dal sentirne la minima difficoltà, piacevolmente in loro si acqueta.

Si può con una certa securtà affermare, essere il Correggio stato il primo a trattar le pitture delle volte e delle cupole, non come oggetti che ivi abbiansi a credere affissi, qual era la pratica anteriore, ma sì, come a sì fatti luoghi in certa guisa appartenenti. Laonde, considerando le volte co' medesimi generali principii delle tele verticali, e quasi vetri od altri corpi trasparenti, per cui si discopra quanto si trova al di là, scortò le figure, per farle apparire come naturalmente dovrebbono se appunto dal basso all' alto elle fossero osservate (*).

Ove dagli Apostoli si discenda a por l'occhio ne' Santi de' lati, qual non sarà la espressione da ammirare nell' attitudine e nella faccia di

(*) Veggasi Webb: *Ricerche su le bellezze della Pittura.*

S. Matteo, l' intensità dell' affetto in quella di S. Luca, la grave aria, che sì pienamente si accoglie nell' aspetto di S. Girolamo, e più che ogni altro l'eloquenza che spicca nel dolce e nobilissimo atto di S. Giovanni? Ma perciocchè non poteva il Correggio far cosa, dove non lasciasse una qualche impronta della soavità del proprio ingegno, introdusse qui pure alcuni Angioletti spiranti un vezzo tutto celeste. E massime quello che regge il libro a S. Matteo, mostra nel volto una giocondità sì voluttuosa e sì pura, che tragge il riguardante a sorrider seco senza avvedersene. E vedi come larghe e belle e tutte rispondenti al carattere ed all' azione sono le panneggiature degli Evangelisti! Con che artifieio e morbidezza dipinte le varie chiome, e la maestosa barba di que' venerandi Beati! Altri *a freschi* dell'Allegri saranno forse compiuti di parti più malagevoli e rare: ma noi troviamo in questo un fare sì alto e sicuro, che se delle grazie del suo pennello è da giudicare altrove, del vigore del suo concepire è forse da prendere idea qui solo.

LA

CUPOLA DEL DUOMO.

Tra le più singolari proprietà del Correggio, si nota generalmente questa : cioè, che mentre l'incanto o stupore, prodotto dalle dipinture degli altri sommi, non oltrepassa per lo più la misura della prima impressione, va, nella vista delle sue, crescendo per forma, che direbbesi, aggiugner di mano in mano invisibilmente egli stesso vaghezze ognor nuove. Il che, a nostro avviso, deriva dalla gran varietà ne' suoi lavori introdotta: la quale, senza nuocere alla semplicità del complesso, fa che l'occhio v'incontri una sì piacevol successione di cose, capace di aggrandir sempre più, nel consideramento delle diverse parti, la maraviglia risvegliata dal tutto. Dalla graziosa varietà degli oggetti accessorii, nella quale il Correggio fu massimo, procede quest' effetto: che quando dalla parte principale si trapassi a discorrere le subalterne, il piacere di ricondursi a quella

riuscirà tanto più vivo, quanto lo spirito sarà stato di queste più pago, e più la bellezza dell' altra primeggi. È la vista un senso dilicatissimo: e più che ogni altro si risente della fatica. La grande arte, ch' ebbe l' Allegri, di far sì che i contorni nascessero dalle istesse forme de' corpi, è uno de' mezzi a quel resultato più idonei. Perciocchè quando l' occhio non sia interrotto da trapassi molesti, sì che far possa continuamente tesoro del diletto che da ciascuna parte ritrae, manda con esso più intera e soave alla mente l' imagine della cosa veduta, e, agevolando il giudicio, imprime in quella il proprio carattere della bellezza, ugualmente che dell' artista.

A così fatto ragionare ne trasse la contemplazione della Cupola della Cattedrale di Parma, la più ammirabile (come dice Mengs) fra quante se ne dipingessero prima e dopo del Correggio. In simigliante lavoro, l' ultimo, da esso recato a termine in Parma, sembra in fatti ch' egli abbia voluto imprimere il tipo delle sue più alte guise di pingere, e lasciando, per così dire, da banda ogni pregio da potersi ammirare anco in altrui, risplender tutto per sè medesimo. Non poco essa pure ha sofferto dal tempo: e alcune essenzialissime parti si deploran già guaste: ma la ricchezza dell' arte, e l' opera è tanta, che lascia tuttora materia amplissima alla maraviglia de' riguardanti.

Ha questa cupola il diametro di 36 piedi: è di forma ottangolare: ma le sue dimensioni si vanno ristringendo a misura ch' ella s' innalza. Senza pergamena o lanternino, come appunto quella di S. Giovanni, ha nella parte inferiore otto finestre in giro poco men che rotonde. Il subietto della dipintura è l'Assunzione di Maria Vergine al Cielo.

In uno scorcio, diremmo quasi violento, benchè sovranamente delineato, si vede appo la sommità Gesù Cristo, in atto di muovere incontro alla divina sua Madre. Ascende questa, festeggiata da una numerosa schiera di Beati, che le fanno corona. Hannovi Angioli, che ne sostengono il manto: altri che ne accompagnan la gloria, sonando varii musicali strumenti; la tromba, il timpano, l'arpa, il salterio, la buccina, il cembolo: e tutti le fanno vivo e lietissimo applauso.

Dopo un giro di leggiere nubi, che ondeggiano al basso avvolgendo una parte del saliente coro, si stende all'intorno una specie di zoccolo o plinto, sul quale è disposto ad ogni angolo un candelabro, e qua e là varii bellissimi putti, intenti chi a trar fuora incenso dai turiboli, e chi ad accendere i torcieri. Più sotto, nello spazio tra una finestra e l' altra, sono dipinti gli Apostoli, ove soli, ove aggruppati insieme: e ne' pennacchi, figuranti ciascuno un' ampia conca marina, i quattro santi Protettori della città di Parma, assisi su nuvole,

fra le quali piacevoleggiano in atti dolcissimi i più vaghi angioletti che mai. Sopra l' altare maggiore dalla parte del Vangelo è S. Giovanni Battista con l' Agnello di Dio fra le braccia. Nel lato verso l'Epistola è S. Ilario in abito vescovile: un putto tiene al di sotto un libro aperto: un altro ne accenna un passo: un terzo ne reca la mitra: un quarto il pastorale. Nella parte immediatamente opposta è S. Tommaso con un rotolo di pergamena nella manca. Uno degli Angioli alla sua destra porta un fascio di palme, simbolo del martirio da lui sostenuto. Il Vescovo S. Bernardo degli Uberti è dipinto nel lato del Vangelo dirimpetto all' altare maggiore, con un aperto volume su le ginocchia: e tra i molti putti, che gli scherzano a' piedi, uno a dritta che ne regge il pastorale.

A sì fatte conche sono sovrapposti alcuni festoni di frutti, dipinti con una grazia e verità straordinarie. Gira nelle fasce delle arcate un meandro bellissimo: e su le loro imposte sono otto figure a chiaroscuro, delineate con una naturalezza e leggiadria che incanta.

Di questa maravigliosa cupola, la sola parte superiore si mantiene tuttavia bastevolmente rispettata dal tempo. La inferiore apparisce qua e là sì malconcia, che in qualche lato è poco meno che scomparso affatto ogni vestigio della gran mano che la colorò. Più conservati ne sono i pen-

nacchi, forse perchè essendo dipinti nel concavo, si trovano manco esposti agli effetti dell' aria. Il solo volto di S. Tommaso ha, per lo trasudato umidore del muro e l'emerso nitro, notabilmente sofferto.

La letizia di paradiso che spira da ogni minima parte di questo lavoro, è cosa tutta incapace di descrizione. Per verità può l'occhio di qualunque persona gentile gustarne una qualche stilla: ma noi crediamo, che lo assaporarla intera non sia conceduto se non a que' privilegiati intelletti, pei quali non ha l' arte alcuna bellezza recondita. Poco si può discuoprire della figura del Redentore. Oltre che, tutto involto com'è nel superno lume, leggerissime debbono esserne state le tinte in origine, son elle velate dalla polvere o affumicate per modo, che anche l'occhio più acuto mal riesce a ricopiarne in sè stesso appieno così l'espressione come le forme. Riman tuttavolta quanto basta ad attestare la maestà e la gioja in esso trasfusa dal dipintore, e l'arte massima, con che ne trattò lo scorcio, forse tra i più ardui che idear possa ed eseguire un artista. Avuto riguardo alle proporzioni, richieste dalla grande elevazione, poco spazio occupa il Verbo divino: e meno ancora si discerne dal basso. Contuttociò ti dice ogni volto come per lui solo si domini la beatissima scena che qui si figura. Sale Maria Vergine con

pio e gloriosissimo atto, più presto sollevata dalla gran moltitudine de' Celesti, che per impeto suo proprio: e con una ineffabil dolcezza di sembiante e di sguardo rivolta al soprastante suo Figlio, palesa a un tempo il gaudio che la inonda, e l'umiltà e il candore della rapita anima sua. Al che si accorda per mirabil maniera l' affetto che parla nel volto de' circostanti abitatori del Paradiso, i quali sembran tutti participare alla beatitudine ed allegrezza che si diffonde dalla divina sua faccia. Nè quello de' Santi e degli Angeli che in Lei non si affissa, o, per la sua posizione, vagheggiar non la puote, spiega meno il gran giubilo, acceso da una tal circostanza. Così soavemente vario ed espressivo è qui l' atteggiamento di ciascuna figura, sì vivamente poetica la composizione, che quello spettatore, il quale non sia tratto di subito a far sua propria l'esultanza e l' affetto che quinci si spande, può dir senza dubbio, aver esso, in fatto di arti belle, avuta la natura matrigna. E cotanta è la verità della passione, scolpita nel viso dei musici Angioletti; sì cari gli atti, onde son elli effigiati, che tu ne vedi il muovere delle dita, e ti senti andar quasi per l' anima le melodie con che accompagnano quell' Immacolata nella patria degli eletti. L' aura celeste, che spira da tutto cotesto cerchio, non si potea di certo esprimere se non da chi fosse dotato di una esquisitezza di

sentimento più che mortale. Hanno veramente l' aria di abitatori del cielo que' leggiadrissimi Spiriti che tripudiano al basso: e risplendono tutti di una luce sì pura e serena, e così agili ne sono gl' impeti, e lievi e soavi le forme, che al riguardante, trasportato col pensiero al di là della sfera terrestre, par di vederli propriamente com' e' sono lassù. E per quantunque grande apparisca la folla dell' accorsa celestial comitiva, lungi dal recar confusione, ella è sì facilmente e con tal gradazione disposta, che l' occhio vi distingue senza fatica ogni atto, e si riposa contento sovra ogni gruppo, e lieve poggia, direm così, seco lei all' Empiro.

Una scena di tuono men alto, ma ilare quanto mai, è quella de' putti, affaccendati sul sottoposto plinto ad esprimere pur essi il proprio giubilo, e come a far coro a quello dello stuolo soprastante. L' aria di contentezza, significata ne' volti di quei vezzosissimi, l' alacrità, la concordia de' loro atti, non possono riuscire nè più vere, nè più soavi. Vedi con che lieta ansietà trae l' uno dall' incensiere i profumi, o è inteso ad apprestare i turiboli! con che allegrezza sente l' altro scoppiettar su la fiamma del vicin candelabro il ramo di lauro, che fanciullescamente vi sovrammette! Quanta poesia non è sparsa in tutta questa giocondissima parte dell' opera! O anima gentile del Correggio, tu

sola potevi produrre tanta novità d'imagini, tanta grazia d' eseguimento, tanto diletto ne' riguardanti: tu sola figurar così le bellezze di quel cielo, che infuse tanta parte di sè nel tuo sovrumano pennello.

Nobili, maestosissimi sono gli Apostoli, situati come in sul cornicione davanti al plinto: e comechè effigiati sovra l'istessa linea degli angoli, sono però ripartiti con tal diligenza, e scorciati con tanto intendimento, che lungi dal produrre alcuna dissonanza, si accordan anzi mirabilmente col tutto. Chi guardi coteste figure dall' imo, sarà di leggieri indotto a giudicarle colossali: ma non è così. Le consideri da vicino, e vedrà ecceder elleno appena la statura comune. Il qual effetto deriva non tanto dalla forza del chiaroscuro, quanto dalle mezze tinte, che passano quasi impercettibili dalla luce alle ombre; e dal singolare artifizio di esprimere il rilievo e le forme così fattamente, ch' e' pajano come dispiccarsi dalla superficie. È questa, nella pittura, la parte, che, secondo Plinio, si reputò dai Greci più ardua di ogni altra. E di vero, benchè il vanto del dipingere ottimamente i corpi e il mezzo degli oggetti sia grandissimo; molti nonpertanto l' ottennero. Ma pochi, ancor tra gl' insigni, ne seppero trattare gli estremi con quella soavità ed industria, che parer faccia le cose come abbracciate dalle ul-

time loro linee, e, in virtù di queste, tondeggianti per modo, che l'occhio ne seguiti, per così dire, il giro anco al di là delle forme rappresentate. Nella qual arte il Correggio riman tuttavia senza competitori.

Ma per quanto sia stata questa veneranda Cupola considerata prima da altri così nel soggetto, come nelle più notabili parti ch'ella presenta all'ammirazione e allo studio degli artisti, non sappiamo che alcuno abbia, non diremo già esposta, ma neppur sospettata, in risguardo al primo, una particolarità, per sè sola bastante a procacciare all'ingegno dell'Allegri nominanza di massimo. Ed è quella dell'aver esso imaginato, nel gran vano sottoposto alla tazza, il sepolcro di Maria Vergine, entro il quale guatino ansiosi i circostanti Apostoli, attoniti di trovarlo vòto. Con sì fatto avviso osservi lo spettatore gli atti di ciascuno: e nel sentire in sè stesso la verità di simigliante dichiarazione, dica poi che smisurata grandezza non acquisti ella al concetto primo, e quanto non allarghi nella sua mente l'idea ch'ei si era formata della fantasia del dipintore.

Passando ora alle figure de' Santi, dipinti ne' pennacchi, noi non sapremmo esaltare a bastanza nè l'appassionato atteggiamento di S. Giovanni, nè la calda devozione che parla nel

volto di S. Ilario, nè l'altezza del carattere espressa nel S. Tommaso, nè da ultimo la commovente pietà significata negli atti di S. Bernardo. Poco si può crear di più nobile nella composizione: poco di più eletto ne' panneggiamenti: nulla di più gajo e splendido nel colorito. E se da quelli si abbassi l' occhio nei putti, che scherzanti avvolgonsi fra le nuvole, diffuse in grandi ma leggiere masse ai loro piedi, qual sarà la lode che ne pareggi le eccellenze? Tuttochè il Correggio fosse inimitabilmente felice nel figurare i bambini di prima età; si piacque nondimeno di pinger questi alquanto più sviluppati, forse col fine di aggiugnere, con una maggiore sveltezza di forme, alcunchè di più vivo ed animato a tutto il complesso, e far sì, che a tanta altezza non fosser gli occhi del riguardante affaticati nella contemplazione di corpi troppo minuti.

L' aria, grandiosa insieme e gentile, diffusa in ogni parte di questo lavoro: il sovrano accordo, serbato in tanta ampiezza di macchina: le nuove lucidissime guise, con che il dipintore trattar seppe quivi l'*a fresco*, procacciano insomma al Correggio una gloria, che solo allor verrà meno, quando sarà perduto al mondo ogni senso del vero e del bello: ingegno raro e felice, da porsi nel novero di que' porten-

tosi, che, a sorger alti ed ammirandi in ogni stagione, d' altro non hanno mestieri che della vista della natura. Sì poco in fatti, ove fu eminente, attinse l' Allegri dagli antichi o moderni suoi predecessori, che si può senza dubitanza affermare, che, anche nato in barbari tempi, e fra gente nuda d'ogni gentil disciplina, avrebbe potuto mandar lume da sè, e aprire allora il primo la gran carriera dell' arti, come in appresso fu destinato a chiuderla. Il qual ultimo vanto, che suppone ugual forza d' ingegno, ma una maggiore esquisitezza di sentimento, è, secondo il giudicio di chi acutamente ragiona, ancora più bello e arduo da conseguire. Noi non vorremo decidere qual sarebbe riuscito il Correggio, se lo studio delle greche forme ed eccellenze avesse in esso prevalso ai dolci impeti del suo genio: ma francamente diremo, che la magica grazia del suo pennello saria forse ancor nel futuro. E come, più che ai modelli di remote sembianze, volse l' animo e l' opra alla natura viva che avea davanti; così, tutto appassionato qual era pel vero, più de' soggetti si piacque, di cui sentir potesse in sè l' importanza, che d' altri, i quali, o per troppo diverse maniere di culto, o per decadute costumanze, vive or sol nell' istoria, non fossero atti a risvegliare affetti grandi e solenni ne' suoi contemporanei.

La qual circostanza ne guida a conchiudere come manco giovi alla propria nazione l'artista, che più ne' suoi lavori si allontani dagli usi e dagli affetti del popolo ch'ei tende a commuovere. E perchè un simil particolare, benchè degnissimo di richiamar l'attenzione di chiunque abbia caro il nativo paese, ne sembra oggidì più trascurato che mai, non dispiaccia, che avanti d'illustrare l'altra bell'opera (di genere affatto diverso dalle precedenti), che ne riman qui del Correggio, si dia luogo al ragionamento che segue.

DELLA CONVENIENZA
DI TRATTARE SOGGETTI NAZIONALI
NEL COLTIVAMENTO
DELLE ARTI.

Quando l'Italia, sublimata dal genio delle arti al dominio de' suoi stessi trionfatori, si volse a emendar con l'ingegno la disordinata fortuna de' tempi, ella era ben lungi dal trovarsi ad egual condizione in risguardo a tutte. Mentre, nella parte che comprende le opere di scarpello e di architettura, il tempo, meno su loro potente, le avea serbato alcuni splendidi magisteri dell'antica industria, non aveva essa davanti a sè alcun tipo che servisse di guida all'arte de' colori. E non è senza maraviglia il vedere, come, a malgrado di un simil difetto, ella sorgesse alta e gloriosa più presto in questa che in quella: tanto è vero che gli sforzi de' grandi intelletti, isolati entro la sfera de' mezzi loro proprii, adeguar possono in picciol tempo i lenti progressi

degli studii, ne' quali si affaticano i medioeri al semplice lume delle regole ordinarie! E perchè nulla esser può eminentemente vero ed efficace, se non parta da un vivo sentire di cose o naturalmente proprie di noi, o innestate alle nostre pratiche e maniere nel viver civile, i primi soggetti degl' italiani artisti furono per lo più ricavati dagli annali della loro religione.

Allorchè i vanti della pittura salivan tra noi a quella sublime altezza che non fu indi più aggiunta, pochi eran quivi per avventura i fatti civili che meritassero di essere celebrati dalle arti o per incoraggiare a magnanime azioni patrie, o per dar pascolo all' ammirazione de' posteri. Laonde, se si eccettuino alcuni subietti trattati più per dilettanza di varietà che per affetto nativo, le principali opere de' nostri artisti si aggirarono su religiose materie. Perciocchè, oltre al non esser di que' tempi le signorie d'Italia ancora sì fermamente ordinate, da potersi abbandonare con un certo agio a quelle delizie, che dar sogliono alle arti alimento e progresso, il culto de' nostri padri crescendo via più alto ed intenso nel silenzio delle cose publiche, potea provvedere con mezzi maggiori all' incremento delle arti, e satisfare a un tempo alla generosa pietà de' fedeli. Quindi è che Roma, il gran centro delle cattoliche dottrine, vantar può sovra

ogni altra metropoli cotanti insigni monumenti di arti belle: quell'augusta Roma, che dopo essersi arricchita de' più gloriosi lavori de' popoli vinti, presenta or loro, vinta ella stessa, i conservati marmi dell'antichità, e ne rallegra per soprappiù la vista co' maravigliosi dipinti, ond' ella riparò alla rovinosa voracità degli anni, che di sì fatti miracoli degli antichi non lasciò che la fama. Ma quando una tal arte si volse a declinare da' suoi primi e sacri principii, e ponendo in non cale la parte filosofica indivisa dal vero suo scopo, venne puramente a ristringersi al diletto, illanguidì a grado a grado in petto agli artisti quella sacra fiamma che accender suole i primi parti di un ingegno inventore, e rare furono quelle dipinture, nelle quali parlasse un qualche vivo e grande affetto. I subietti sacri, ne' quali spaziar può tanto l'ideale, primo e forse unico fonte del sublime, furono in generale lasciati da parte o per fredde fantasie mitologiche, incapaci di risvegliare alcun palpito nel cuore de' riguardanti, o per qualche istorico fatto di un' antichità remota, degno forse della nostra reverenza, ma per lo più disadatto alle moderne forme del vivere, o insufficiente ad eccitare qualche generosa passione. Si ammirano le grandi azioni degli antichi: ma più quelle ne commuovono che sono maggiormente affini alle no-

stre consuetudini, e più ne ricordan l'oggetto della nostra educazione, e la cotidiana esperienza. Togliete a quegli estranei e lontani argomenti l'incanto dell'arte che vi colpisce l'occhio; e non rimarrà più nulla pel cuore, il quale non potrà mai fare suo proprio un affetto, a cui non fu temperato nè dall'indole de' tempi, nè dall'occasione. In parità di merito rispetto all'eseguimento, una pietosa donna, figurata a porgere per mezzo agl' intrecciati ferri di un carcere il fecondo suo petto alle digiune fauci del vecchio padre avvinto ne' ceppi, sarà sempre maggiormente acconcio a impietosir l'animo di uno spettatore dell'età nostra, che non, per atto d'esempio, un' Ifigenia, che pieghi sommessamente il collo sotto la scure di un sanguinario profeta. Perciocchè in quel primo fatto parla l'umana natura di ogni stagione: e non si può bastantemente sentire la forza del secondo, fuorchè conducendo il pensiero a remote credenze, già invilite dalla sì contraria indole de' nostri religiosi dettami, e quindi incapaci di atteggiare l'animo nostro in tal forma da poterne ricevere il massimo effetto. E chi mai a'dì nostri si sentirebbe accendere il petto di nobile orgoglio, e correrebbe all'armi alla vista della generosa pittura che abbelliva il Pecile?

Non è certamente nostro disegno di escludere

dalle arti, e sovrattutto dalla pittura, i più gravi e leggiadri subietti delle vetuste età: ma sì di confortare i giovani a familiarizzarsi un po' più co' fatti patrii, e a por mente, che la principal cagione della eccellenza nelle opere degli antichi fu appunto quella dell'aver eglino avuto impulso da nazionali motivi. Oltre di che è da considerare, altro non essere i lavori dell'arti, se non materiali che rimangono per l'istoria. E se la presente condizione d'Italia non offre loro per avventura sublimità di patrii concetti, bello non è certamente il lasciar mancare ai futuri anche quel poco che si possa esporre senza vergogna, onde far loro almeno conoscere qual fosse l'aspetto della nostra esistenza. Il poema dell'Alighieri abbonda cotanto di tremendi e delicati subietti, che bastar potrebbe da sè alla scuola di parecchie generazioni. E noi oseremmo pur dire, non esser forse un solo sonetto del Petrarca, il quale non racchiuda per un avveduto artista il seme di qualche gentile e nobil concetto. E di quanti bei motivi di composizione non abbondadano i *Trionfi*? Non sono italiani i varii soggetti della *Gerusalemme*: non italiani que' del *Furioso*: ma italiani furono i grandi intelletti che gl'inventarono: e pare a noi, che, a considerarli come nazionali, ciò basti. E quanti opportuni argomenti patrii non ispiccano nelle istorie

del Guicciardini, del Giannone, del Denina, del Sismondi, senza che sia mestieri di accattarli a prestanza da genti lontane, con le quali altro forse non abbiam di comune che le discipline letterarie? Tuttochè la natura degli uomini sia perpetuamente l'istessa in risguardo all' essenza: nulladimeno, le differenze, onde si distingue un popolo per lo influsso de' cieli, la maniera del vivere, il predominio delle instituzioni civili, e gli affetti risvegliati in essi da coteste varie cagioni, son così fatte, da toglier forse al tutto nella parte morale, e molto nella fisica, quella simiglianza che altri può a prima giunta figurare in sè stesso tra uomo e uomo. E quanto più il moto de' secoli da quel popolo ne allontana, tanto più s' ingrandisce la difficoltà di esprimere il vero: requisito indispensabile, ove specialmente si tratti di passioni e di costumanze. Chi sarebbe da tanto da affermare, che ove, a cagion d' esempio, ai personaggi dell' antichità più spesso figurati su le nostre scene o dai nostri pennelli, fosse conceduto di essere per un momento spettatori delle opere che ad essi ragguardano, ravvisar potrebbero veramente sè stessi in ogni applicata particolarità? Dopo un lungo spazio di tempo, sogliono, in cose di tal fatta, tener luogo del vero anche le più misere congetture.

Ma gli artisti educati alla maestà delle anti-

che discipline, benchè forse non al tutto alieni dalle palesate nostre opinioni, accennano nel vestir de' moderni il massimo degli ostacoli a porle nobilmente in pratica. E di vero, qualora si ponga mente al gran lustro che viene alla comparsa dalla foggia de' vestimenti antichi, e a quella certa reverenza ch' ella inspira, grandissima può apparir l' importanza di simigliante obbiezione. Ma se si consideri, non esser ella se non una parte subalterna all' essenzialissima dell' espressione, e potersi da un avveduto artista supplir di leggieri con la varietà degli accidenti senza offendere il vero, inerente al carattere de' tempi e dell' individuo, si vedrà quell' obbiezione venir manco non poco. Ed è quì acconcio l' osservare come l' espressione della natura viva incominciò appunto ad esser negletta quando si accarezzarono troppo i morti accessorii: indizio evidentissimo dello affievolirsi del sentimento a misura che più si cerca la efficacia col mezzo di aridi studii. Oltracciò una tal pratica, oramai troppo invalsa, rende ancora più misera quell' età, che si vergogni di tramandare ai nepoti sin la maniera del proprio abbigliamento: rimprovero, che, a differenza delle moderne genti più culte, non sarebbe oggi comune neppure al più stupido degli Orientali: quasichè la natura avesse voluto togliere all' esterna comparsa degli Europei

quel tanto di più, di che fu larga a' medesimi in fatto di prerogative intellettuali. E perchè il nostro odierno vestire non è pittoresco, si dovrà egli tacere ai nepoti anche l'imagine di quegl' Italiani che operassero grandi cose? Lasceranno dunque le arti mancare tra noi anche sì fatto sprone alla gloria?

Ma se, nell'arti, la ragione dell'amor patrio abborre da un soverchio uso di fogge, proprie di popoli divisi da noi per tanto abisso d'età, la convenienza ed il vero non consentono in ciò quella discorde mischianza dell'antico e moderno, contro la quale gridò già sì altamente quell' avveduto ingegno del Winkelmann. E strana e non commendabile è certamente l' usanza di portar tanto oltre il furore per le antiche apparenze, da conferirle negli abiti persino a personaggi moderni, con pericolo d' indur forse la tarda posterità in errore così rispetto a' tempi in cui nacque il lavoro, come in risguardo agl' individui rappresentati. Se i Greci avessero foggiati i primi loro simulacri all' egiziana, qual non sarebbe oggi la difficoltà di scernere i monumenti, creati su le rive del Nilo da quelli che crebbero prima nell' Attica? In quel genere di letteratura che gl' Italiani ereditarono dagli antichi, essi conservarono bensì alcuna delle loro forme: ma tutto il resto fu modellato secondo il proprio sentimento

e l'indole del nativo parlare. E così esser deve dell'arti. Una commedia, stesa sul conio di quelle di Aristofane o di Plauto, farebbe oggidì morire di tedio: perciocchè mancherebbe in esse la verità così del costume, come dell'espressione. I più bei magisteri de' nostri sommi dipintori, tuttochè studiosi delle antiche eccellenze, non sono di subietti del paganesimo. Dalle sacre carte derivaron essi più spesso i concetti delle loro opere immortali; saviamente persuasi, che ivi sarebbe stato più grande l'effetto, dove la passione, spirata dalla loro magica industria, non fosse al tutto estranea all'animo e alla prima educazione de' riguardanti. In Grecia stessa la religione dipendea tutta dalle arti.

Vero ed unico mezzo di dar lustro e vigore a qualsivoglia disciplina umana, quello è perciò di ritrarla alla semplicità degli ordini che la recarono alla perfezione. Si cerchi pure il diletto quanto si voglia; chè tale fu appunto il secondo oggetto dell'arti quand' ebbero vinta la molestia del bisogno, che primo le mosse: ma quello non sia mai disgiunto dall'utilità morale, la sola che procacciar possa una solida gloria alle arti. Non era certamente senza qualche nobiltà l'italico vestire ne' primi secoli, succeduti al nascimento della nostra favella, quel segno di confine, che ne distacca dagl'Italiani del Lazio. Se dunque i

nostri artisti non trovano maestà bastevole nella comparsa o nelle azioni dell' età presente (che pure abbonda di eroici fatti e ludibrii di fortuna infiniti), perchè non rintracciar subietti ai loro lavori negli annali di quelle procellose stagioni? Forse che mancano i grandi esempi? Firenze, Venezia e Genova ne hanno tuttavia ripieni i palagi e le loggie: e più ancor ne rimangono. Si ammaestrino gli artisti alla lettura delle cose patrie: e troveranno quivi ampia materia per render gloriosi sè stessi, e deplorare la stolta ignoranza di que' che si avvisano poter salire in cima alla perfezione, non collo studio, ma sì con le mere attitudini della natura. E per chi mai sono scritti i libri intorno alle arti, se non per chi le coltiva? Noi ci auguriamo che le nostre parole, dettate dal solo desiderio del meglio, non sieno per fruttarne odio: ma sintantochè le arti liberali saranno esclusivamente intese al guadagno, non è da sperare in Italia alcun' opera generosa, e tale veramente che attesti agli stranieri ed ai posteri, essere ancor vivo tra noi, non pure il genio delle arti, ma ben anche quel fuoco patrio, che alle magnanime cose trasporta. Quando nella divina Grecia le arti sorgean più floride, la libertà di quella privilegiata nazione non era certamente più intatta; e la sua preponderanza politica si andava scemando ogni giorno più. Tut-

tavolta non si consentiva quivi l'esercizio delle arti liberali se non ad uomini istruiti, e liberi da ogni servile impressione. Destinate a perpetuare la memoria de' fatti illustri, hanno le arti sul popolo un predominio anche maggiore che le lettere: essendochè parlando elle immediatamente ai sensi, il loro linguaggio è inteso anche dalle menti più ottuse. Quindi è che la civiltà di una nazione è ognora proporzionata al fervore e allo scopo, ond'ella coltiva le arti. Abbietti sono dunque gli artisti, che innalzano monumenti al vizio: abbiettissimi, se il merito delle loro opere è tale da tramandarle ai futuri. Primi, nobilissimi impulsi alle arti belle furono sempre, l'ammirazione pe' grandi e straordinarj individui; i sentimenti religiosi, inspirati agli uomini dalle rivelazioni o dalla coscienza; e un vivo e intenso amore di patria. A misura che alcuno di sì fatti principii s' indebolisce o si guasta nell' animo degli artisti, succede la discordia e il despotismo dell' opinione: e tutto volge al male. Non sarà forse oggidì l' Italia, in fatto di arti belle, precipitata nel peggio: ma chi oserebbe affermare, esser ella a un punto da renderne desiderabile la durata? Quel gran sole del Canova, il quale, sintanto che visse, rendeva indiscreta ogni doglianza; egli, che rischiarò tanta parte delle odierne tenebre, è spento: e di esso non rimane

che il lume tramandato da' suoi marmi divini. Ma qual mai ne può dar conforto di un altro, che il possa agguagliar nel futuro? E per chi non è spaventosa la voragine di ben venti secoli (tacciamo per ora del gran Buonarroti), che disgiunge Canova da Fidia?

CAMERA

NEL MONISTERO DI S. PAOLO.

Se, come lasciò scritto un grande artista, il buon gusto nelle arti si suol conseguire, così trascegliendo il meglio dalla natura, come studiando i lavori de' sommi ove sì fatto meglio si aduna, tutto induce a credere, avere il Correggio abbracciata di simiglianti vie la prima. Ella è senza dubbio la più lunga e malagevole: ma eziandio la più certa ed acconcia a procacciare agli umani magisteri quell' aria di verità che loro dà vita. Più che le opere della natura essendo facile a ben discernere quelle degli uomini, riesce l'imitazione più pronta: ma chi non consideri i lavori de' grandi maestri com' e' considerarono la natura, fallirà sempre a buon porto. Quella prima via tennero gli antichi: la seconda, il più de' moderni: e qual sia la differenza degli effetti, chiaramente ognun vede. Chi prende a

ritrarre un oggetto vivente dal vero, non può, in certo modo, non ritenere in un colle forme anche una parte del calore che le avviva. Chi materialmente imita una scelta già fatta, viene d'ordinario ad esprimere più il sentimento dello artefice, che le genuine particolarità della natura; e quindi più a farsi specchio delle maniere altrui, che ad assumerne una propria. E non pochi validissimi ingegni muovono piccioli passi nell'arte, che, se fosser men ligi alle guise seguitate da altri, correrebber forse gran campo. L'abbondanza de' begli esemplari, utile ai mediocri, inceppa non di rado quegli alti spiriti, che si senton ala per volare da sè. Talchè osiam dire, che se i Greci fossero stati precorsi da generosi modelli, non avrebbono forse recate le arti alla gran cima che prescrive il confine dell'eccellenza. Padre di splendide e novissime guise è spesso quell' intelletto, che pieno d'impeto e vigore, ma senza venerandi precetti da seguitare, si trova in condizione di dover creare tutto da sè. Chi vorrebbe a cagion d'esempio, sostenere, che se Dante fosse nato in un secolo più culto e gentile, sarebbe cresciuto sì fiero e maraviglioso com' è?

Ma non è questo il luogo opportuno a disquisizioni sì fatte: le quali ne piacque toccare al solo fine di dar a conoscere come l'Allegri,

consapevole de' mezzi suoi proprii, si avvisò di usarne assai di buon'ora, e vinse l'allettamento de' prototipi de' suoi giorni, per non seguitare che la natura e sè medesimo. Del che abbiamo un testimone nell'inestimabil dipinto di questa *Camera di S. Paolo*: del quale chi amasse conoscere le particolarità storiche, può vedere il *Ragionamento* del P. Affò (*), non che le già citate *Memorie* del P. Pungileoni. Noi ristringeremo l' assunto nostro alla sola parte che ragguarda all' opera di quella mano divina (**).

Sì fatta *Camera*, poco men che quadrata, è costruita a volta, la cui massima altezza dal suolo è di br. 12, onc. 4. Havvi a destra dell'en-

(*) Parma, dalla Stamperia Carmignani MDCCXCIV.

(**) Un' altra descrizione di questi *a freschi* si pubblicò già per cura e co'magnifici tipi dell' incomparabil Bodoni nell'anno 1800, la quale si attribuisce a un moderno scrittore italiano, in cui la soavità dell'animo si accoppia all'eleganza e saviezza delle dottrine: e di essa abbiamo inserite qui volentieri alcune poche particolarità di fatto, concernenti sovrattutto alla parte dell'erudizione. E noi avremmo di buon grado lasciato di rinnovare sì fatto lavoro, se (come apparirà a chiunque far voglia i confronti) ne' disegni, sui quali l'autore condusse la sua scrittura, non si trovasse qua e là alterato il concetto del dipintore per forma, da non presentar più, massime in risguardo ad alcuni, tampoco la traccia de' varii collegamenti ch' egli ebbe in vista. A emendazione di che porremo un asterisco a tutti que'luoghi, dove abbiamo incontrato un qualche cangiamento notabile.

trata un ampio cammino con cappa a forma di piramide mozza; dove in grandezza naturale è rappresentata Diana rèduce dalla caccia. Con la qual dipintura sembra avere il Correggio voluto aprire il tema di tutto il rimanente.

In mezzo a un campo tutto sparso di nuvole e sovra ben intagliata biga, tratta da due cerve, di cui non si vedono che le gambe di dietro, è posta la Diva in un atteggiamento, da cui apparisce, che, montata su pur allora, ella non si sia per anco pienamente adagiata. Con piegato femore essa ferma il manco piede su la conca del già trascorrente cocchio, ed ha il destro lievemente posato all' orlo della più bassa sponda di esso. Dalla qual positura deriva a tutta la persona una inimitabil movenza. Armata il tergo d'arco e faretra riboccante di frecce, e leggermente vestita, ella stende alto la manca, prendendo un lembo del panno, che in parte all'aere così si dispiega, e in parte le si raccoglie su la sinistra coscia, dove posa la mano con l' indice steso, come in atto di accennare le volanti damme. Ha le chiome bipartite nel mezzo, e nobilmente disciolte ; e al sommo della fronte una conchiglia con dentro una vaga perla, e al di sopra una mezza luna, per cui viene significato com' ella è ad un tempo Diana in terra, e Cinzia su in cielo. Dalla qualità del lume che si spande

su questa figura a sinistra, lice supporre, come l'artefice volesse indicare con ciò il sopraggiungere della notte, che suole por fine alle fatiche de' cacciatori. La faccia di lei è rivolta nel riguardante con una sì dolce e nobil aria, che vince ogni espressione (*).

La franca e leggiadra maniera che spicca in questa figura, benchè non ancora di quel carattere tutto dilicato e grazioso, che qualificò poi le altre pitture dell'Allegri, basterebbe per sè sola a far reputare un simile *a fresco* uno de' primi, colorati da lui. Intatto com'è, presenta esso tuttavia quella lucidezza e gradazione di tinte, che forma una delle più eminenti soavità del suo pennello. Comechè la forma della

(*) Pare, che il Correggio, quando effigiò cotesta Diana, non fosse al tutto ignaro della splendida descrizione di essa, che Claudiano, nel lib. II *De Raptu Proserpinae*, fa succedere a quella di Pallade:

» Di più mite beltà chiara è Dïana.
» Assai tien ella del fraterno aspetto;
» Ed ha di Febo in ver guance e pupille:
» Sol la distingue il sesso. Ignudo il bianco
» Braccio ne splende, ed alle aurette sparso
» Erra l'indocil crine. A lei dal tergo
» Pendon lenti, oziosi, arco e quadrella.
» Stretta da doppia zona, al sen la veste
» Giù scorre sino al poplite diffusa ».

cappa non sia delle più favorevoli alla fantasia di un artista; ei seppe nondimeno adattarvi la composizione per modo, che non lascia trasparire nè difetto, nè stento. Le forme della Dea, agili e vigorose, son quali elle convengono ad una cacciatrice: ma, quand' altro mancasse, la superna serenità dell'aspetto, il decoro dell'attitudine, l'istesso nobilissimo abito, l'annunziano cacciatrice non di quaggiù.

Ove si eccettui il braccio destro che per alcuni intendenti si pretende essere alquanto più corto dell' altro, tutto il resto della persona è delineato con una sì schietta eleganza, da ricordare, forse più che verun' altra dipintura dell' Allegri, la maestosa semplicità e l'ideale degli antichi maestri. Morbidi, leggerissimi ne sono i panneggiamenti, e sì accortamente disposti a seconda dell' aura la quale gli aggira, che, ripiegati o sciolti, fanno la più bella e lieta e grandiosa vista che mai. Di quell' arte, che, mediante l'effetto del chiaroscuro e il calore dell' impasto, condusse il Correggio a procacciare alle sue figure il massimo tondeggiamento e rilievo senza ricorrere a tocchi troppo gagliardi, cui la tempra del suo mite ingegno non comportava, si veggono quì le prime felicissime prove.

La volta, di gusto gotico, rappresenta un ampio pergolato, vagamente coperto di freschi pam-

pani, avvolgentisi in varie bellissime fogge per le intrecciate canne del fusto. S'innalza questo sovra una rilevata fascia di stucco, nuda d'ogni lavoro, la quale ha nella parte inferiore un listello; e sotto di questo è un fregio con tre mensole a ciascun lato, e quattro ne'quattro angoli della camera. A destra e sinistra di ogni mensola sporge in fuori come in profilo una testa di montone, a cui passa fra le corna una specie di tovaglia, che girando per tutto il fregio, e distendendosi a mano a mano dietro a ciascuna mensola, accoglie negl'interposti seni, anfore, bacini e piattelli di varie forme, qua e là congiunti a un ramoscello d'alloro. I quali segni indussero taluno a supporre, essere cotesta camera stata destinata già a particolare cenacolo della Badessa, che la fece così abbellire.

Dall'accennata fascia, e a perpendicolo di ogni mensola, s'innalzano sedici costoloni, che via via ristringendosi, vanno da ultimo a congiungersi alla sommità in un rosone, dove in dorato campo è racchiuso lo stemma di quella Pia. La volta viene così a comporsi di sedici nicchie arcate.

Fra un costolone e l'altro si formano alla base tante lunette semicircolari, contornate di piccole conchiglie, e dentro i cui vani sono effigiate a rilievo di chiaroscuro varie figure, tutte leggiadrezza ed eleganza. A poco intervallo al di sopra

di sì fatte lunette, dischiudonsi nel concavo de' lacunari altrettante inghirlandate finestre di forma elittica, per le quali si scuopre un cielo tutto limpido ed azzurro, e coppie e gruppi di vezzosissimi putti, scherzanti con attrezzi da caccia e animali, nelle più allegre e innocenti guise che si possano ideare. Su l' alto di simiglianti aperture si veggono pendere tra copiosissimi fasci di foglie altrettanti festoni di frutta sì vivamente colorate, che per poco si confondon col vero.

Dalle figure, dipinte ne' vani semicircolari, che si aprono su la base, piace a taluno dedur fermamente la prova dell' avere il Correggio veduto l' antico, ed essere *perciò* stato a Roma. Ma perchè l' antico si può *vedere* e studiare ovunque si trova; e lo stile, seguitato quì dall' Allegri, ne ricorda più presto il carattere, osservato nelle medaglie e ne' cammei (di cui non era a' suoi tempi inopia neppure altrove), che quello de' bassirilievi o delle statue, noi, concedendo la prima parte, continueremo per l' altra ad aspettare da testimonianze più solide.

Nel descrivere simiglianti figure, noi cominceremo dalla prima, che trovasi immediatamente a dritta dell' entrata, procedendo così fino all' ultima. Elle son tutte dell' altezza di un braccio all' incirca.

1. Un Giovane, ritto ed ignudo, in faccia allo spettatore, presenta in un leggiero scorcio il ginocchio sinistro, e col manco braccio pendente, alza il destro, impugnando un' asta, alla quale si appoggia. Il suo capo è cinto di un serto d' alloro.

2. Le tre Grazie. Quella del mezzo è volta di schiena : alza leggermente in su la punta il piede sinistro : e fisa come di profilo nella compagna a manca, abbassa amorosamente la mano fra le sue braccia, e va con bello scherzo a congiugnerla alla sinistra di essa. Con la destra, alquanto più sollevata, è in atto di stringere la manca dell' altra, che amabilmente ripiegando il destro ginocchio, e voltandosi quasi di faccia, è veduta poco più che di profilo. Allunga essa la destra traverso al seno della Grazia di mezzo, e va così ad unirla alla destra dell' altra, che tutta rivolta nel riguardante, gliela porge per di sopra alla spalla della sorella, ove la posa. Sono tutte nude, e con capellatura soavemente disciolta.

3. Bellona, armata d' elmo e d' usbergo, impugna risolutamente nella manca una face ardente, ed alto si appoggia con la destra all' asta. Un gran manto ne avvolge tutta la persona dal petto sino alle piante.

4. La Fortuna, ritta, e col capo alquanto inclinato, ha nella manca il cornucopia, che le si

appoggia alla spalla, e stende la destra, reggendo il timone, che posa sovra un globo a' suoi piedi. Coperta di ricca veste alla greca, non mostra nudo che il braccio dritto e l' estremità del sinistro : ed ha le chiome spartite nel mezzo, e raccolte. Si argomenta, che il concetto di questa figura sia stato desunto da una medaglia di Vespasiano, impressa della leggenda, *Fortunae reduci.*

5. Una Giovane con la lunga chioma ondeggiante su la spalla sinistra, e con la tunica assicurata a un fermaglio su l'alto dell' altra, abbassa disteso il destro braccio ignudo con in mano un virgulto, e avvolge in sul davanti la manca fra la raccolta veste, che così sollevatasi alquanto, scuopre la sinistra gamba, parimente nuda.

6. Una leggiadra Vergine, vestita di un abito tutto semplice e modesto, e stretto da una zona di sotto al petto, ne tien sollevata con la manca una parte di dietro, e stende il braccio destro, mostrando in mano una colomba. Ha il capo scoperto : crini corti e raccolti : e le piante e mezzo le braccia ignude. La faccia è di profilo : il resto poco men che di fronte. Vi ha chi dalla colomba, simbolo della purità, è indotto a creder questa una Vestale. Altri vi ravvisa la figura della Speranza, tanto comune nelle medaglie de' Cesari. Se non che questa, che nell' attitudine e

nel leggiero abbigliamento è pure l'istessa, ha in mano, in vece di una colomba, un fiore o tre oglie.

7. Un Satiro, effigiato in profilo, con una pelle, che dal sinistro omero scendendo sul petto e sul dorso, viene ad annodarsi co' lembi al destro lato, è inteso a dar fiato, appo il mozzo tronco di un albero, a una ritorta conca marina: figura tutta di capriccio del pittore, mentre che sì fatta tromba non suol essere propria che dei Tritoni.

8. Una donna in piedi con una fiaccola ardente, che dalla ripiegata sinistra le si appoggia alla spalla, stende il braccio ignudo, come in atto di mostrare un piccolo globo che ha in pugno. Col volto in profilo, ella presenta il resto della persona quasi di faccia. Una lunga veste la copre tutta dall' alto del petto sino alle piante: e il manto, che le posa sul mezzo del capo, spiegandosi giuso ad abbracciarne il dosso, ne vela pur anco il braccio sinistro, e va a perdersi in sul tondeggiare del manco femore. Se, a vece del globo, avesse in mano una pàtera, questa figura sarebbe l'istessa che vedesi in parecchie medaglie col motto, *Ceres*.

9. Una Femmina, grecamente abbigliata, e con manto, che dalla sinistra spalla le si dispiega larghissima a tergo, allunga innanzi ambedue

le braccia, tenendo fra le mani, e in vista di soave compiacenza, un bambinello ignudo, che si mostra di fronte. Essa è dipinta di profilo, e in sul camminare. E vivissimo e tutto grazia è l'atto del fanciullino, chc, per timor di cadere, si apprende sollecito al destro braccio di lei. A chi è ammaestrato ne' superstiti lavori dell' antichità, cotesta leggiadra figura ricorderà facilmente la Nutrice di Bacco e quella di Giove.

*10. Le tre Parche alate, sedenti sopra un terreno ineguale, nel mezzo di una campagna sparsa di verdi alberi, e, tranne le braccia, tutte coperte di lunga veste, ristrette alla cintura. La prima (Làchesi), a sinistra del riguardante, e situata in profilo, ha la conocchia nella manca, e solleva la destra al pennecchio, da cui l'altra (Cloto), effigiata di faccia, stende la destra a svolger lo stame. Lo trae questa nella sinistra, e il passa alla terza (Atropo), che, posta pur essa quasi di fronte, ne carica il fuso che ha nella manca: e prendendo il filo medesimo tra le forbici che apre con la destra, è in sul punto di troncarlo. Elle hanno tutte il capo scoperto: bei capegli, ma corti: sembianze grate anzi che no. Con ben diverso carattere ritrasse Michelangelo le istesse figure nel suo tremendo quadro che si conserva nel Palazzo Pitti a Firenze.

11. Un Tempio di ordine dorico. Quattro colonne, sottoposte a un frontone, ornato d'informi putti e macchiette a fogge di bassirilievi, ne formano il portico. Una figura, vestita di un gran pallio, e nella quale altri ha voluto riconoscer Giove, siede in su la porta posando sul sinistro femore lo scettro, che ha nella manca.

* 12. Un Vecchio con barba, adagiato sur una sedia, scevra da ogni ornamento, e facendosi del manco braccio sostegno al capo, stende avanti la destra, mostrando una spica di grano. Con la sola metà inferiore delle braccia, e'l sinistro piede ignudi, ha tutto il resto della persona avvolto in larghi panni, e in un manto che gli passa di sotto, e par che gli copra il femore destro.

13. Una Sacerdotessa in piedi, maestosamente vestita, e con un manto, che dal capo scendendole alle spalle fino alle piante, le risale ricchissimo a dritta sovrapponendosi al braccio sinistro, stringe alto nella manca un'asta in forma di teda alla cima, e stende la destra a versare da una pàtera l'odorato liquore sul foco di un'ara fregiata a festoni, che le sta innanzi. Un tal soggetto, non raro nelle medaglie, si trova spezialmente nel rovescio di Domizia, con l'epigrafe, *Divi Caesaris Mater.*

14. Giunone, avvinta ai polsi con un laccio di oro, è per le braccia sospesa dall' alto con una doppia incudine attaccata alle piante. Ella è tutta nuda, con le chiome, che, bipartite nel mezzo del capo, le scendono fin presso al poplite: e vedesi effigiata poco men che di faccia. Di questa figura non si conosce esempio negli artisti dell' antichità. Il Correggio la ricavò dal XV dell' *Iliade*, ove così Omero fa dire al Saturnio:

— « Più non rimembri il giorno,
» Che d' aureo nodo, indissolubil, strette
» Ambe tue mani, e due pesanti incudi
» Avvinte ai piè, penderti fei dall' alto?
» Tu fra l' aere sospesa eri e le nubi;
» E ne fremean per lo sublime Olimpo
» I circostanti Iddii ».

* 15. Una Femmina sedente, ed appoggiata a un sasso, col manco ginocchio alquanto rialzato, e 'l cornucopia nella sinistra, ha nella stesa destra uno scorpione; una ricurva proboscide di elefante sul capo, e un cesto di bellissime frutta a' piedi. Corti e sciolti ne sono i capegli: e tranne il braccio manco e la parte inferiore del destro, è tutta coperta di una larga veste con un manto, che dal sinistro omero le scorre giù dall' altro lato, e sale a raccorsele in grembo. L' atteggiamento e l' abito, affatto simili a quelli che s' incontrano in parecchie anti-

che medaglie, e gli attributi, fanno riconoscere in così fatta figura l' *Estate*.

16. Un Garzone, in piedi, cinto al mezzo da un gran panno, che avvolgendosi al suo sinistro braccio, gli scende d' allato, tiene il corno dell' abbondanza nella manca, e lievemente piegando il ginocchio sinistro, stende la destra a versar da una pàtera liquori sovra la fiamma di un' ara, che ornata all' intorno di doppi festoni di foglie, gli sorge davanti. Sì fatta figura, piuttosto comune nelle medaglie, si vede in una di Nerone col motto, *Genio Augusti*.

Se ne fosse lecito di dar fuora una nostra opinione intorno a simiglianti lavori, diremmo, apparir quivi non pochi vestigi de' primi regolari studi dell' artista, allorchè non ancora abbandonatosi affatto al dominio del sentimento suo proprio, ricordava forse tuttavia le più austere norme, onde sono per lo comune accompagnati gli insegnamenti che introducono alla conoscenza del bello. Qualora si consideri sovrattutto il panneggiamento delle descritte figure, si vedrà in fatti, che per quanto egli si compiacesse di andar variando qua e là, per via di divisioni più dolci, le particolarità di quelle che sembrano aver avuto occasione dalla vista di antiche medaglie, non si avvisasse però mai di alterare in loro il generale partito delle pieghe, tuttochè non appieno

conforme alla maniera sua caratteristica. E ne mantenne altresì le attitudini nel significato lor principale. Se non che avendo sempre per massima di mai non rappresentare i suoi personaggi in azione compinta, non si astenne dal recare in esse quelle modificazioni che avessero contribuito a procacciar loro un maggior movimento. Ove poi un concetto non suo gli lasciò luogo a far prova d'ingegno nell'economia degli scompartimenti, volentieri lo esercitò. Il che si vede nel gruppo delle tre Grazie, da esso disposte con tal novità e vaghezza di artifizio, che quella parte della persona ch' egli ti asconde in una, te la discuopre intera in un' altra : e mentre diverso è l' atteggiamento di ciascuna di esse, una sola è la casta voluttà che ne spira : soave l'ondeggiamento de' loro contorni : bello ed efficacissimo l' accordo del tutto.

L' eleganza e finitezza che quì singolarmente si ammirano, ne fanno testimonianza dell' amore e diligenza con che il Correggio si consecrò a sì fatte pitture, le prime, secondo alcuni, alle quali desse opere in Parma.

Venendo ora alla descrizione degli Amorini effigiati nelle finestre che figuransi aperte nella volta, procederemo con l' ordine stesso, incominciando da quella, che immediatamente sovrasta alla prima delle accennate lunette.

I. Col dosso verso lo spettatore, posa un Fanciullino in bellissimo scorcio il sinistro ginocchio su l'orlo della finestra : e attaccato con la stesa destra all'esteriore armatura del pergolato, si piega alquanto all' indietro guardando in sù l'alto, ed alza la manca, sforzandosi d'aggiugner le frutta, pendenti al sommo di quella. Un altro, disegnato in profilo, guatando bramosamente pur esso le vaghe poma, sembra che con l'indice della destra, e più ancora con la calda significanza del volto, accenni al compagno a quale di esse dar debba sovrattutto di piglio. . . . .

II. Un Putto, rivolto al riguardante, e in atto di tirare a sè la sinistra gamba, pendente al di fuori della finestra, solleva al di sopra del capo il braccio destro, unendo quivi la mano alla dritta di un altro, a cui lievemente vezzeggia con la sinistra il mento. Con bocca socchiusa, e in positura di molta ansietà, si volge questi al lato opposto, e appoggiando alla manca la gota, sta a vedere come riesca il tentativo de' due putti, descritto nell'ovato precedente.

III. Un Amorino adagiato sul piano della finestra, pende in fuori con la gamba sinistra : e ritraendo quivi il piè dritto, è in atto di volere rizzarsi su l'orlo di quell'apertura. Al qual fine porta la manca all'alto di un'asta come in vista di farsene appoggio, e soavemente si rivolge al

compagno. Ritto questi alla sua sinistra, lo affissa con fanciullesca inquietudine: e posandogli la manca sul fianco, solleva l'altra alla cima dell'asta medesima, in sembianza di volerlo trattenere dal pericolo di rovinare al basso.

IV. Due Putti in piedi, uno de' quali posto di fianco, solleva il sinistro femore, e con giocondissim' aria rivolto al compagno, allunga il braccio destro come in atto di attaccarsi ad alcun sostegno, e salire. Mostrando l' altro in un leggiero scorcio il dosso, guata pur esso in faccia all' amico: e ponendogli la sinistra sotto all' ascella, bellamente fa forza, e sembra che lo inanimi a dispiccarsi.

V. Sollevando fra le mani una ghirlanda di foglie e di fiori, un vaghissimo Putto, assiso, par che voglia circondarne la fronte a un compagno a diritta: il quale, benchè coperto gli occhi dall' interposta manca di quello, è non pertanto atteggiato appo lui col massimo compiacimento. Un altro, portandosi avanti con mezza la persona dall' opposto lato, posa con amabil dimestichezza, la manca sul destro femore del Bambino di mezzo, e innoltra tutto allegro la testa di sotto alla volta, soavemente inteso a guardar giuso.

VI. Un Fanciulletto, di cui si vede il corpo sino al ginocchio, preso con la sinistra alla bocca,

IX. Con la schiena conversa al riguardante, è nel mezzo un Fanciullino, che, alzando la destra, e distendendo l' indice, si volge addietro, e par si soffermi a indicare a un seguace la scena, che ha luogo nell' apertura che vien dopo. Abbassando questi la manca sul dorso di un interposto molosso, che si presenta di fronte, con soavissim' aria pon mente alle parole dell' altro, e sembra che apra appunto la bocca a rispondere.

*X. Quattro sono i Putti, figurati in quest' ovato. Uno è assiso di fianco sul dorso di un cane: ma vòlto con l' alto della persona di faccia. Preso con la destra all' orecchio quel mansueto animale, trae con la manca a dritta uno de' capi della funicella, onde ne ha legata a guisa di briglia la parte inferiore della bocca; mentre che un altro fa l' istesso a sinistra: dimodochè il cane, sollevando il muso, mostra la forza che a un tal atto il costringe. Alla dritta di quell' Amorino n' è un altro, che, impugnata una sferza, è in positura di percoterne i fianchi. Due Bambinelli, che nell' opposto lato rimangono a tergo a quello di mezzo, e uno de' quali tien l' altro capo della fune, si addossano con amabil sollecitudine al sofferente molosso intenti all' azione. La varietà e leggerezza, onde il dipintore aggruppò qui, comechè nella medesima linea, le teste di simiglianti figure, e n'espresse le innocenti grazie,

sono da estimar superiori ai più felici tentativi d' ogni altro.

*XI. Un Amorino, situato poco men che in prospetto, prende alle estremità un grand' arco teso, incontro al quale facendo forza col ginocchio manco, sembra rivolto a renderne maggiormente elastico il nervo. Un altro di profilo, stendendo il braccio destro alle sue spalle, ha forma di richiamar l' attenzione del compagno su la scena dell' ovato precedente. Il braccio, che, armato di una verga, si scuopre a un lato di questo, sembra in fatti di uno che flagelli pur esso quella povera bestia.

*XII. Due Bamboletti, l' uno effigiato obliquamente di schiena, e l' altro di fianco, sollevata una grand' asta con la cima tutta di ferro, si provano a reggerla. Alza quello il viso, e nella incurvatura degli omeri si mostra la fatica ch' ei fa; mentre che questo, senz' apparenza di molto sforzo, si volge lievemente a sinistra con volto il più animato che mai. Entra all' orlo dell' ovato, una parte del braccio di un altro, il quale non potendosi credere, com' altri pensò, afferrar con la mano la punta dell' asta, è da supporre che appartenga all' azione che vien dopo.

XIII. Un Putto, in sul camminare, traendo una freccia fuor da una colma faretra ch' ei sostien colla manca, guata con un sorriso dietro a sè,

quasi compassionando la fatica di quelli che portano l'asta. Un suo compagno, appresso, secondo che pare, con la sinistra a un qualche sostegno allato alla finestra, si affissa in quell' arme con espressione della massima curiosità.

*XIV. Appoggiandosi con la manca a un lato della finestra, un Amorino, rivolto di schiena allo spettatore, è in atto di muover passo sul piano, che si suppone girare esteriormente attorno alla volta, intento all' azione che siegue nella vicina apertura. Alla sua dritta, un' altro, situato più al basso, fa con la manca puntello alla gola di un cane, a fine di potergli cingere il ben fregiato collare, cui tien nella destra, onde par che lo abbraccii. Nell' immota e placida positura, non che nel muso e negli occhi dell' animale, si legge tutta la mansuetudine, con che si adatta ai trastulli di quel fantolino.

*XV. Assiso sul basso dell' apertura è un Fanciullino, che appoggia alla destra spalla uno scudo con una Medusa, tutta all' intorno crinita di serpi: e dal colore par che l' artefice abbia voluto figurarlo d' argento. Un altro, del quale non entra nell' ovato che il viso e 'l braccio destro, ne tiene d' in su l' alto del capo del compagno le guigge, come per alleggerirlo alquanto dal peso. È l' uno tutto cupido ed ilare, affissato

nella faccia dell' altro: e delle parole non manca su i loro labbri che il suono.

*XVI. Portando un Amorino una grossa pietra sul capo, cinto di un diadema d'oro, la regge da un lato con la destra, e sostienla dall' altro per di sotto con un' asticella, che ha nella manca, non senza mostrare però nelle sembianze la fatica e'l disagio che gli viene dal soverchio pondo. In vista di che, gli pone un altro ansiosamente per di dietro le mani alle tempie, come per sostener la corona: ed ha in cotest' azione e negli occhi vivamente espresso il timore ch' ei sia per soggiacere. Di tutti i bambinelli di sì fatta volta, quel primo è il solo che abbia indosso alcun panno: ed è una specie di fascia di splendida apparenza, che discorrendogli giuso, gli risale davanti. Piacque sicuramente all' artefice di figurare in quest' ultimo le difficoltà del regnare.

Chi affermasse, che quando il Correggio delineò questi leggiadri Amorini, ebbe davanti al pensiero la gaja descrizione che ci lasciò di essi Filòstrato nel suo libro delle *Imagini*, non toccherebbe forse molto lungi dal vero — Figli delle Ninfe, andar eglino ignudi, e a grandissime schiere: paghi de' loro molli e biondi capegli, non dilettarsi nè di serti, nè d' altri adornamenti al capo: abitar fra le piante, e correre

a dispiccarne le frutta senz' altro ajuto che quello dell' agilità loro propria : portar faretre e frecce d' oro : e insofferenti di posa, e snelli, e vivacissimi, saltellare e scherzar di continuo fra loro a drappelli. — Delle quali maniere e consuetudini, non piccola parte troverà espressa in codesti putti colui che con attento animo li consideri.

A chi dubitasse tuttora, se, in fatto di tempo, un simigliante lavoro vada innanzi alla più parte degli altri dell' Allegri, e massime a' suoi famosissimi, basterebbe per nostro avviso far osservare, come la pratica del condurre il pennello a tratti, propria della sua prima maniera, si mostri qui evidente sovrattutto nella figura di Diana e de' Putti, e quanto ei fosse in sul trapassare all' altra, secondo che apparisce dai chiaroscuri delle lunette e dalle vaghissime teste di montone effigiate nel fregio, le quali hanno aria di esser dipinte poco men che ad impasto. E in que' Fanciullini, di forme tanto maggiori del naturale, si manifesta pur anco un primo seme di quello stile alto e grandioso, che fu quindi con tanta gloria da lui praticato nella cupola di S. Giovanni. E chi dalle apparenze di tali figure persiste a dedurre, avere il Correggio veduti i dipinti del Buonarroti in Roma, faccia ragione, come simili fogge, lungi

dal nascere da spirito di competenza, dovettero essergli suggerite dal bisogno di supplire con l'ingrandimento delle forme alla penuria del lume: a cagione di che, difficilmente avria l'occhio potuto discernere contorni troppo minuti. Il quale stile non usò egli di fatti che in simili occasioni, sommettendo così per allora con avvedimento savissimo alla legge, dettata dalla condizione de' luoghi, quelle più dolci ed amene guise, a cui naturalmente inchinava.

La verità delle carni di que' vezzosi Genietti, o vuoi nella morbidezza o nel colorito: lo schietto linguaggio de' loro atteggiamenti: la bella varietà de' giochi: l'ingenuità e 'l sapore delle espressioni: la grazia e l' artifizio degli scorci: la soavità delle tinte: l' incomparabil giocondezza de' volti: la poesia insomma e la vita che spira qui da per tutto, fanno di una tal Camera la più dolce delle feste a chi la contempla. E quando si pon mente all' industria, con che l'Allegri seppe atteggiare que' putti in modo da presentarli il più delle volte in tutte le loro dimensioni, sebbene dentro vani di gran lunga men alti di essi, non si potrà non riconoscere in lui un' acutezza di concepimento, e una padronanza d' arte, capaci di andar sopra anco ai più rinomati.

Al vedere come queste pitture si mantengano illese (talchè può il riguardante ammirarvi tuttora ogni minimo tratto di quando esse nacquero), tace affatto il rammarico dell' esser elle rimase per sì lunga stagione inaccessibili agli studii degli artisti, e alla publica curiosità: eagioni non sempre al tutto innocue a lavori sì fatti. E alla tua memoria, o divino Correggio, più ancora che alla presente generazione, quel divieto fu pio. In questa Camera tu vivi e spiri tuttavia con noi nel fiore dell' età, e segni nella tua bell'arte i più franchi e giovani passi. In essa le primizie del tuo caldo ed amabile ingegno ricevono sincero tributo di ammirazione da' tuoi riconoscenti Italiani, arricchiti per te di un sì vivo lume di gloria, cui nè tutte le colpe de'posteri potranno estinguere, nè tutte le virtù sorpassare.

Con permissione.